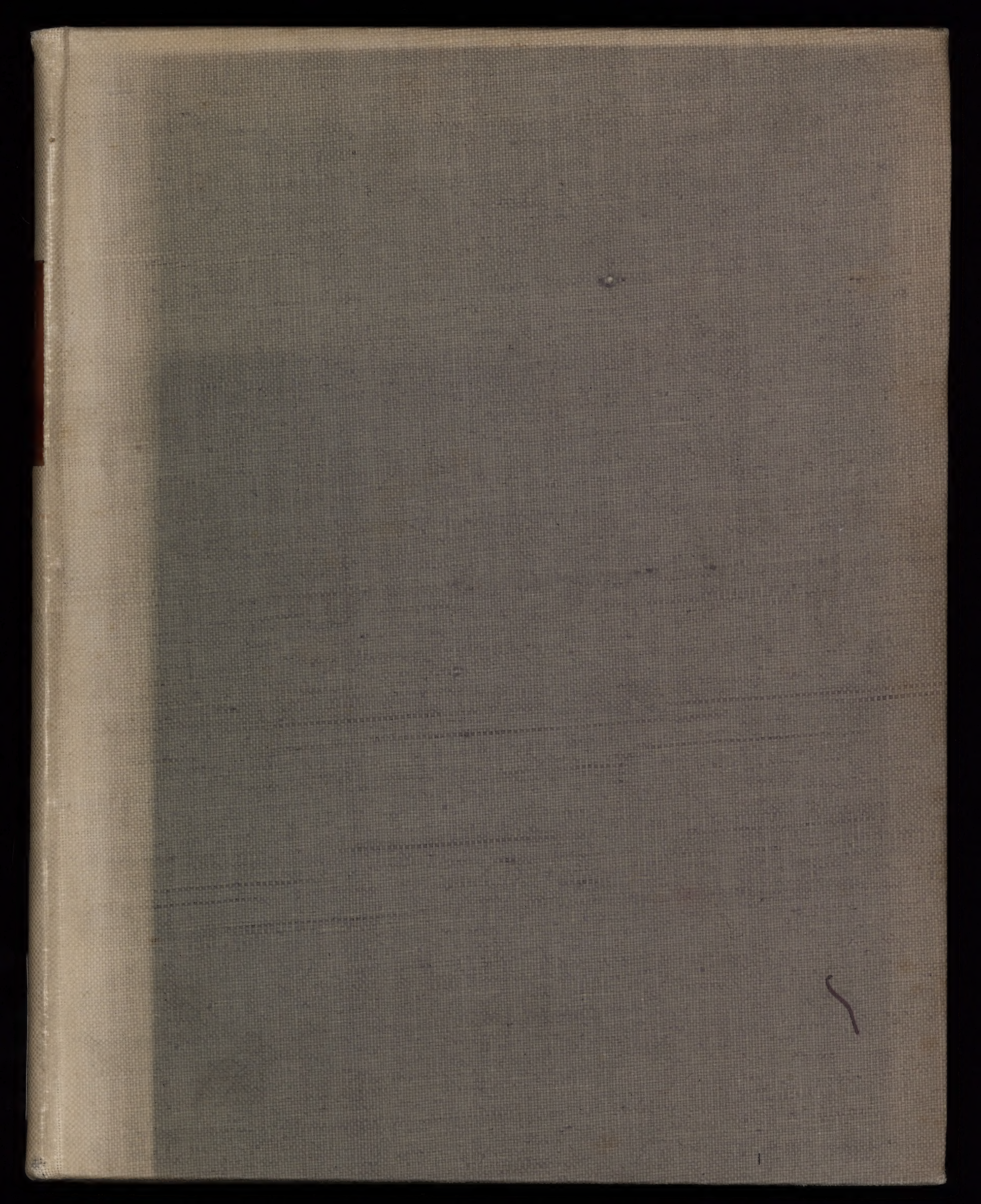
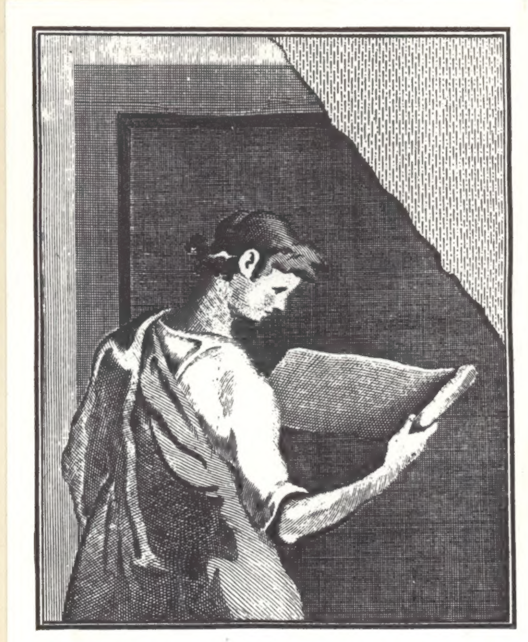


E.K. Waterhouse



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

DÉPARTEMENT DES MANUSCRITS

PSAUTIER DE PAUL III

REPRODUCTION

DES PEINTURES ET DES INITIALES DU MANUSCRIT LATIN 8880

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

PRÉCÉDÉE D'UN ESSAI

SUR LE PEINTRE ET LE COPISTE DU PSAUTIER

PAR

LÉON DOREZ



PARIS

IMPRIMERIE BERTHAUD FRÈRES

31, Rue de Bellefond, 31

LE PSAUTIER DE PAUL III

La Réserve du département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale renferme, entre autres précieux monuments, un livre liturgique du XVI[e] siècle, connu sous le nom de *Psautier de Paul III*. Les peintures dont il est orné sont si délicates, si fraîches, si fines, qu'elles ont été attribuées, d'abord par Waagen [1], ensuite par Bradley [2], au pinceau du fameux artiste croate Giulio Clovio (Glovichich), dont il nous reste si peu d'œuvres authentiques. Mais il semble bien qu'il faille définitivement écarter cette attribution, fondée sur une simple hypothèse, et rendre la décoration du Psautier à un peintre français établi à Rome et qui travailla pour la Chapelle pontificale depuis le règne de Léon X jusqu'à celui de Jules III.

No, I must deny this. I said I c[ould] not say as I had not seen it, but from Mr. Delisle's description it seemed possible.

Ce beau manuscrit [3] a été certainement exécuté, comme on le verra plus loin, pour la Chapelle pontificale, bien qu'il ne figure pas dans l'inventaire de 1547, où ont cependant été inventoriés environ 90 volumes du même genre [4]. Tout ce que l'on sait de son histoire, c'est qu'il était sorti du Vatican au XVIII[e] siècle et qu'il n'y rentra que lorsqu'il fut offert par le cardinal Anto-

1. G. F. WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in Paris* (Berlin, 1839, in-16), pp. 394-395.

2. John W. BRADLEY, *The life and works of Giorgio Giulio Clovio* (London, 1891, in-8°). — M. Bradley range d'ailleurs le *Psautier* parmi les « disputed works » (p. 208, sommaire du ch. VII ; p. 262 ; cf. cependant pp. 147 et 149, où il semble croire à l'authenticité de l'attribution).

see note above

3. Il a 370 millimètres de hauteur sur 255 de largeur et contient : 1° le Psautier (fol. 1-181 verso) ; 2° les Hymnes (fol. 183-207 verso) ; 3° les litanies (fol. 208-210) ; 4° diverses prières (fol. 210-213).

4. Il est probable qu'une partie des livres de la Chapelle était alors conservée dans la « guardarobba », en particulier certains de ceux qui étaient plus spécialement réservés à l'usage du pape. D'ailleurs il est possible que Paul III ait dès l'abord regardé le *Psautier* comme sa propriété personnelle. On s'expliquerait alors très facilement que le ms. fût sorti de la chapelle avant le pontificat de Pie VI.

nio Casali au pape Pie VI[1]. On lit, en effet, sur une feuille volante qui a été conservée (feuillet A) :

Codicem hunc priscæ Romanæ Psalmodiæ
vetustate, tum maxime Pauli III inter
Pontifices clarissimi usu dignum, cui
post bina, et amplius sæcula ex manibus
alterius Pontificis ob insignes virtutes
suas, animique magnitudinem Paulo
nequaquam secundi maximum
accedat prætium, et decus
Antonius S. R. E. Cardinalis Casalius
SSm̃o Patri Pio VI. P. O. M.
summæ suæ in ipsum voluntatis
atque observantiæ testimonium
D. D.

A la suite des événements politiques de 1797-1798, il fut transporté à Paris et déposé à la Bibliothèque nationale, où il a été conservé avec le plus grand soin[2].

1. Il est encore dans une boîte en cuir rouge aux armes de Pie VI, capitonnée de peau rouge à festons d'or et munie d'un serrure et d'une petite clef dorées. — Il portait dans l'ancien Supplément latin le nº 702, et c'est sous cette cote qu'il a été désigné par Waagen.

2. La bibliothèque privée de Pie VI était « très remarquable par le nombre et le choix des volumes, tous élégamment reliés de la même manière [ceci n'est pas tout à fait exact, bien qu'en effet presque toutes les reliures soient en cuir rouge, aux armes de G. A. Braschi cardinal ou pape]. » (Baldassari, *Histoire de l'enlèvement et de la captivité de Pie VI*, trad. de Lacouture, Bruxelles, 1840, in-8º, p. 200). Elle avait été remise, en février 1798, à Haller, administrateur en chef des finances en Italie, lorsque Daunou, alors à Rome, en fut averti et demanda au Directoire l'autorisation d'y choisir les ouvrages les plus précieux pour les envoyer à la Bibliothèque nationale et à celle du Panthéon [Sainte-Geneviève]. De cet envoi proviennent quelques manuscrits de la Bibliothèque nationale, comme le Psautier de Paul III, le Bréviaire de Gran, les *Vite dei santi Padri* (ital. 1712), et les incunables aux armes de Pie VI que possède le dépôt de la place du Panthéon. (A. H. Taillandier, *Documents biographiques sur P. C. F. Daunou*, Paris, 1847, in-8º, pp. 124-125, 128.) Les volumes laissés par Daunou à Haller furent sans doute mis en vente ; car quatre au moins d'entre eux ont passé dans des catalogues récents : 1º *Il vecchio testamento in volgare*, xivᵉ s., aujourd'hui aux Musées de Berlin (ms. Hamilton 8 = 86 ; cf. L. Biadene, *I mss. italiani della collezione Hamilton*, dans le *Giornale storico della lett. ital.*, t. X, pp. 316 et 322) ; 2º Gio. Villani, *Cronica*, xivᵉ-xvᵉ s., rel. vélin aux armes du pape Braschi (*Biblioteca Manzoniana. Catalogo ragionato dei manoscritti* redatto da A. Tenneroni, Città di Castello, 1894, p. 31, nº 32) ; 3º Probus Æmilius [Cornelius Nepos] ; Pline [Sex. Aurelius Victor], *de viris illustribus*, xvᵉ-xviᵉ s., rel. cuir rouge aux armes du cardinal Braschi (ibid., p. 97, nº 103) ; 4º Nonius Marcellus ; M. Tullii Ciceronis *Somnium Scipionis* ; Augustini Dathi *Joanni Petro filio epistola, etc.*, xviᵉ s., rel. cuir rouge aux armes du cardinal Braschi (ibid., p. 113, nº 118). Dans le

I

LE COPISTE : FEDERICO MARIO DE PÉROUSE

Au verso du feuillet 213 et dernier, le manuscrit porte, dans un très simple cartouche, la souscription suivante :

SILVESTER AD LECTOREM.

Octavum explerat iam PAULUS tertius annum,
Hoc Federicus cum Perusinus opus.
Ne merita autoris fraudetur dextera laude,
Et patria & nomen sunt tibi nota. VALE.

· M · D · XLII · II · OCTOB · [1]

Les personnages nommés dans cette épigramme ne sont pas très difficiles à reconnaître.

Silvester, l'auteur, n'est autre qu'Eurialo ou Auriolo Silvestri de Cingoli (Marche d'Ancône), qui fut l'un des camériers favoris de Paul III. Arrivé à Rome peu après le sac de 1527, sous le pontificat de Clément VII, il fit à la cour une rapide et fructueuse carrière. Il avait si bien su gagner la confiance du pape Farnese que, dès le 2 juin 1536, il était chargé par lui d'une mission près de son fils Pierluigi[2]. Il partageait d'ailleurs les goûts du maître pour les antiquités romaines. En 1547, il demandait au Conseil communal et obtenait la concession des ruines du Temple de la Paix, voisines de ses propres jardins, en s'engageant à les débarrasser de l'énorme végétation qui les avait envahies et à en assurer la conservation. L'année suivante, il acquérait, dans le rione Sant'Eustachio, le palais Strozzi, digne pendant de ses jardins, situés entre la rue du Colisée et la basilique de Maxence, et où il avait réuni une

Catal. de la Biblioth. de feu M. Benedetto Maglione de Naples, première partie (Paris, 1894, pp. 115-116, n° 241), on remarque aussi un Théocrite aldin, 1495, avec une reliure en vélin blanc aux armes de Pie VI.

1. Planche XX.

2. *Tesoreria segreta*, 1535-1538, fol. 27 a : « Et più, a dì 2 detto [giugno 1536], ∇ tredeci b. ottanta pagati a messer Eurialo mandato da sua Santità per le poste di Roma a Capodimonte allo Ill. signor Pier Loysi. »

assez belle collection d'antiques, dont Ulisse Aldrovandi donna en 1550 un catalogue sommaire[1]. Nous savons aussi qu'il était en relations avec Michel-Ange[2]. Il n'est donc pas surprenant que, favori du pape et amateur d'art, il ait tenu à honneur de rédiger en vers la souscription du Psautier destiné au pontife[3].

Federicus Perusinus n'est pas non plus un inconnu. Un Antiphonaire, exécuté en août 1541 pour l'église Sant'Agostino de Rome, nous apprend son nom patronymique, Mario, et le qualifie de *S^mi^ D. N. Pauli tertii scriptor*[4]. Ce témoignage suffirait à établir que Federico Mario était le copiste — et uniquement le copiste — de la Chapelle pontificale. Mais nous en possédons d'autres. Un second Antiphonaire, terminé en novembre 1544 pour le sacriste Alfonso Oliva et destiné aux Augustins d'Acquapendente, donne à notre calligraphe le titre de *scriptor Capellæ Pontificiæ*[5]. Mais surtout, preuve décisive, il figure, sous cette seconde dénomination, dans les comptes de la Trésorerie secrète[6] et dans le registre des prêts de la Bibliothèque Vaticane[7], de 1541 à 1544. Il ressort de ces derniers documents, d'un caractère officiel, que Mario n'était qu'un

1. Ulisse ALDROANDI, *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi & case si veggono* (à la suite de Lucio MAURO, *Le Antichità de la città di Roma*, Venetia, MDLVI, appresso Giordano Ziletti, petit in-8°), pp. 276-280 ; Salomon REINACH, *L'Album de Pierre Jacques, sculpteur de Reims,... avec une... traduction des « Statue » d'Aldroandi* (Paris, 1902, in-8°), pp. 78-79. — Cf. l'importante notice sur Silvestri donnée par Rodolfo LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, t. II (Roma, 1903, in-4°), pp. 210-212.

2. Michel-Ange s'était facilement avisé et se servit sans doute à plusieurs reprises de l'influence du camérier sur le Pape. Par deux fois, en 1545, au sujet du tombeau du jeune florentin Francesco di Zanobi Bracci et après l'incendie qui avait failli détruire la chapelle Pauline, il a recours, directement ou indirectement, à « messer Aurelio ». Cf. Gaetano MILANESI, *Le Lettere di Michelangelo Buonarroti*, Firenze, 1875, in-4°, pp. 513 et 517 (les deux lettres sont adressées au même correspondant, Luigi del Riccio).

3. C'est sans doute Silvestri qui composa aussi les épigrammes qui figurent à la fin des manuscrits encore aujourd'hui conservés sous les n°s 9 et 11 dans les Archives de la Sixtine et exécutés, le premier en 1545, le second en 1539. Le texte en a été publié par F. X. HABERL, *Bausteine für Musikgeschichte*. II. *Bibliographischer und schematischer Musikkatalog des päptslichen Kapellenarchivs im Vatikan zu Rom* (Leipzig, 1888, in-8°), pp. 5-6.

4. Cf. ci-dessous, APPENDICE III. *Documents concernant le calligraphe Federico Mario de Pérouse*, n° III. — Nous avons reproduit ici, planche XXV, la première et la seule page décorée de ce manuscrit ; elle est malheureusement fort endommagée. J'en dois la photographie à M. le Dr Antonio Muñoz.

5. Ibid., n° IX. — Cf., pour ses relations avec Sant'Agostino, ibid., n° V.

6. Ibid., n°s II, IV, VI-VIII.

7. Ibid., n° I.

copiste, le copiste titulaire de la Chapelle papale, inscrit dans la liste des membres de ladite Chapelle et recevant en cette qualité un traitement fixe, égal à celui des chantres [1].

II

LE PEINTRE : VINCENT RAYMOND DE LODÈVE

Federico Mario n'étant que le copiste du volume, la question de l'identité du peintre reste entière.

Il est assez naturel que l'on ait été tenté d'attribuer le Psautier de Paul III à Clovio : il contient de belles miniatures, et toute belle miniature italienne de cette époque doit, comme on sait, être l'œuvre de Clovio, de même qu'il y a quelque cinquante ans, tout beau tableau du commencement du XVIe siècle devait sortir de l'atelier de Raphaël. Mais, outre que Clovio signait d'ordinaire ses peintures, il est à peu près absolument certain qu'il n'a guère enluminé de livres que pour ses deux patrons successifs, d'abord le cardinal Marino Grimani, puis et surtout le cardinal Alessandro Farnese [2], et peut-être aussi pour le cardinal Hippolyte de Médicis. Il semble qu'il n'ait été employé par Paul III qu'une seule fois, et très indirectement, pour un petit livre d'offices, « un uffiziolo », qui, revêtu d'une reliure en orfèvrerie par Benvenuto Cellini [3],

1. Cf. Archivio di Stato de Rome. *Mandati,* 1541-1543, où il figure avec Galeazzo Ercolano et Jean Petit, de Senlis. (Communication de M. Ernesto Ovidi, directeur de ce dépôt.) Une seule mention de ce dernier avait été rencontrée par Müntz (*La Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle*, Paris, 1886, in-12, p. 101), qui, ayant trouvé son nom sous la forme « Jo. Parvus », l'a fait suivre d'un point d'interrogation. Les récents travaux de Haberl ont nettement dégagé sa personnalité (ouvr. cité, p. 8 (n° 21), p. 18 (n°s 38 et 39), etc. — Dans le registre de la Trésorerie secrète pour 1535-1538 (fol. 120 verso), il est nommé « Joanni Pitit ».

2. Voy. Bradley, ouvr. cité, pp. 20 et suiv., 139 et suiv., 147 et suiv., 157 et suiv., etc.

3. Le petit volume provenait de l'héritage du cardinal Ippolito de'Medici, qui, dit-on, l'avait fait exécuter pour Giulia Gonzaga. C'était, dit Cellini, qui ne nomme pas autrement le peintre, « uno uffitiolo di Madonna, il quale era miniato maravigliosamente, e ch'era costo al cardinal de' Medici a farlo miniare più di dumila scudi ». (*Vita*, éd. O. Bacci, Firenze, 1901, in-8°, pp. 175-176 ; cf. Bradley, ouvr. cité, pp. 157 -163.) — Un mandat du 4 mars 1547 nous montre Paul III « donnant » à Clovio 100 écus d'or « propter opus quoddam quadratum miniature » ; mais il semble bien, par la suite du texte, que, si Clovio fit ce présent au pape, ce fut à l'instigation du cardinal Alessandro Farnese, son patron. Voici d'ailleurs le texte du mandat, qui paraît inédit :

« Solvas domino Julio miniatori scuta 100 auri in auro que Sanctitas sua illi iussit dono dari prop-

puis [1] recouvert de taffetas et mis dans un étui de cuir, fut envoyé en cadeau à Charles-Quint, dans les premiers jours de juin 1536 [2]. D'autre part, l'art et la technique de Clovio ne peuvent être confondus, même par un œil médiocrement exercé, avec les procédés du peintre du Psautier : le miniaturiste du petit-fils est bien supérieur à celui de l'aïeul. La seule analogie réelle que l'on pourrait trouver entre les travaux des deux artistes est le goût, assez puéril, des personnages et des scènes minuscules [3].

Clovio une fois écarté, il nous est facile de sortir d'embarras. *Les registres de la Trésorerie secrète, de 1535 à 1549, ne nomment qu'un seul miniaturiste,* qui d'ailleurs, jusqu'au 27 mai 1549, n'est pas titulaire de l'office, c'est-à-dire qu'au fur et à mesure de son travail, il est payé sur estimation, au lieu d'être assimilé, comme le copiste Federico Mario, aux chantres de la Chapelle et de recevoir chaque mois un traitement fixe. C'est peut-être cette situation précaire qui expliquerait le mieux l'absence du nom de ce peintre dans la souscription du Psautier et dans les autres volumes qui paraissent être sortis de son pinceau. Federico Mario y serait nommé à cause du caractère officiel de ses fonctions ; notre artiste serait passé sous silence parce que sa situation n'avait pas été régularisée par le *motu proprio* indispensable en pareil cas.

Le nom de ce peintre n'a pas échappé aux recherches de Bertolotti et de Müntz [4]. Il s'appelait Vincent Raymond ; il était clerc et originaire du diocèse

ter opus quoddam quadratum miniature per eum elaboratum et sue Sanctitati donatum, sicuti etiam R.mus d. meus Alexander cardinalis de Farnesio vicecancellarius quadam cedula seu chiorgrapho ad te directo penes infrascriptum notarium existente attestatur...

G. As. Card. Cam.s. — Hie. de Tarano. »

(*Mandati*, 1546-1548, fol. 119.)

. C'était peut-être une Pietà ou simplement une Vierge (cf. Bradley, ouvr. cité, p. 156).

1. Le livre fut présenté à Charles-Quint par Cellini lui-même, mais la reliure n'était pas achevée lorsque l'Empereur quitta Rome, le 18 avril 1536. (*Vita*, éd. citée, p. 176.)

2. « Et più [a dì 4 giugno 1536], ∇ uno b. diece pagati a messer Pier Giovanni [Aleotto, guardarobba], per taffettà comprato per lo offitiolo che sua Santità manda allo Imperatore, et per una borsa di cordovano per lo detto. » *Tesoreria segreta*, 1536-1538, fol. 27 a. — Il fut porté à l'Empereur par un des petits-fils du pape, Sforza Sforza (ibid., fol. 25 b ; cf. Cellini, *Vita*, éd. citée, p. 180).

3. Le mérite — si c'en est un — de cette invention ne reviendrait d'ailleurs pas à Clovio. Le miniaturiste florentin Francesco d'Antonio del Chierico pourrait à bon droit, semble-t-il, la revendiquer (cf. Léon Dorez, *Les manuscrits à peintures de la bibliothèque de Lord Leicester à Holkham Hall*, Paris, 1908, in fol., pp. 84-89 et pl. LIII ; Paolo d'Ancona, *Di un bellissimo Libro d'Ore miniato da Francesco d'Antonio del Cherico*, dans *Il Libro e la Stampa*, Milano, 1er fasc. de 1908).

4. A. Bertolotti, *Artisti veneti in Roma nei secoli XV, XVI e XVII; studi e richerche negli Archivi romani* (Venezia, 1884, in-8°), p. 17 ; *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII ; ricerche e*

de Lodève. Venu à Rome dès le règne de Léon X, il n'avait depuis lors cessé de travailler pour la Chapelle pontificale, et il est vraisemblable que dans les Archives de la Sixtine on retrouvera, à l'aide de nos reproductions, des œuvres dues à sa main et antérieures au pontificat de Paul III. Les registres dont nous possédons le dépouillement ne contiennent cependant, pour ce qui le concerne, que des mentions s'échelonnant du 11 décembre 1535 au 24 novembre 1549, c'est-à-dire d'une époque où il était dans la pleine possession de son talent et où Paul III l'avait entièrement adopté [1]. D'ailleurs — fait important — entre ces deux dates, *aucun autre miniaturiste n'est nommé dans les comptes pontificaux.*

La libéralité du pape l'avait sans doute mis à l'aise; car, le 5 avril 1538, il se décide à acheter à Vittorio Clementini, clerc du diocèse d'Amelia, « in Romana curia causarum procurator » [2], pour la somme de 250 écus d'or, une maison avec un jardin, sise dans le rione Regola, donnant par derrière sur le Tibre et s'ouvrant sur la via Giulia, attenante d'une part aux biens de la famille Ceci, et d'autre part, à des biens loués par le chapitre de Saint-Pierre à Francesca Arroni et à Gianfrancesco Taschi, clerc du diocèse de Casale [3].

Vers cette époque, le talent de Raymond paraît être de plus en plus goûté dans sa ville d'adoption, et il est agrégé à la Congrégation du Panthéon, la future Académie de Saint-Luc [4]. Le 17 août 1540, il donne quittance de la somme de 170 écus aux administrateurs de l'église de Saint-Jacques des Espagnols, que ceux-ci lui devaient « pro residuo maioris summe », pour la minia-

studi negli Archivi romani (Mantova, 1886, in-8°), pp. 28-29. — Eugène Müntz, *La Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle ; notes et documents* (Paris, 1886, in-16), pp. 104-108.

1. Cf. ci-dessous, Appendice. *Documents relatifs aux travaux de Vincent Raymond pour la Chapelle pontificale.*

2. Voici ce que dit Mandosio de cet avocat alors célèbre : « Victorius, comes Palatinus, rerumque gerendarum solertia illustris, juris utriusque consultus, principumque virorum familiaritate spectatus, et in Romana Curia causarum patronus celebris. » ΘΕΑΤΡΟΝ *in quo maximorum christiani orbis Pontificum archiatros Prosper* Mandosius... *spectandos exhibet* (Romæ, 1784, in-4°), p. 39. — Il était peut-être le fils ou le neveu de Clemente Clementini d'Amelia, l'un des médecins de Léon X (ibid., pp. 38-39 ; Gaetano Marini, *Degli archiatri pontificj*, Roma, 1784, in-4°, t. I, p. 314, et t. II, p. 350). Marini doit d'ailleurs se tromper lorsqu'il dit (t. I, p. 314, n. *d*) que le Lilio Vittorio Clementini nommé comte palatin par Paul III le 30 juillet 1538 n'est sans doute pas le Vittorio dont parle Mandosio.

3. Comme ces derniers biens, la maison achetée par Raymond avait appartenu au chapitre de Saint-Pierre, qui l'avait cédée en emphytéose perpétuelle à Clementini. Voy. l'acte, publié ci-dessous, Appendice I. *Documents relatifs à la biographie de Vincent Raymond*, n° 1.

4. Voy. *Statuto della insigne artistica Congregatione de' Virtuosi al Pantheon* (Roma, 1839, in-fol.), p. 45, col. 1 : « Vincenzo Miniatore ».

ture (*miniatio*) de livres de chant et de quelques initiales contenues dans ces livres [1]. Et si, comme il serait assez naturel, on pouvait croire qu'il exerçait volontiers son talent de concert avec son collègue Federico Mario on serait amené à lui attribuer les peintures des Antiphonaires exécutés par Mario pour l'église de Sant'Agostino et pour le sacriste Alfonso Oliva, de 1541 à 1544 [2].

Tous ces travaux ne l'avaient d'ailleurs pas grandement enrichi ; car, le 6 mars 1548, il fait dresser acte d'un emprunt de 50 écus d'or, qu'il a contracté pour un an vis-à-vis d'un de ses compatriotes et amis, Rigal de Saint-Marsal, écrivain apostolique [3], alors absent de Rome ; et, dans cet acte, il est fait mention

1. Voy. l'acte, publié ci-dessous, APPENDICE I. *Documents relatifs à la biographie de Vincent Raymond*, nº II. — Dans les actes précédents, les témoins étaient florentins, siennois, espagnols ; dans celui-ci, ce sont des Français, Gervais Chapelle, clerc du diocèse de Sens, et Charles Poulain, clerc du diocèse de Laon.

2. Voy. ci-dessus, p. 4.

3. C'est-à-dire rédacteur des lettres pontificales. Son nom (*R. de Sanct. Marsal.*) figure au bas de plusieurs bulles de Jules III, datées de 1549-1550 (*Bullarium*, Romæ, apud...hæredes Antonii Bladi, 1586, in-fol., pp. 496, 497, 511). — Un brevet de Charles IX, daté de Saint-Maur-des-Fossés et du 11 mai 1567, rappelle que Rigal de Saint-Marsal avait présenté au roi une requête où il remontrait que dans un moment critique il avait employé la plus grande partie de sa fortune à faire des prêts d'argent au roi Henri II « par les mains de Laurent Capponi et Thomas Rinuccini, banquiers à Lion », desquelles sommes il lui étoit dû, vers mars 1559, la somme de 16.364 l. 7 s. 8 d., « ainsi qu'il le justifioit par acte signé Dorlin, passé sous les sceaux de la seneschaussée de Lion le 30 octobre 1565, par lequel Horatio Rucellai, au nom des heritiers de feu Louis Rucellai, et comme ayant droit d'Antoine et Pierre Portigiani, avoit fait transport audit sieur de Saint Marsal de plusieurs sommes y contenues, et à prendre entre autres sur le s^r Annibal Rucellai, le s^r Laurent Capponi, le s^r Thomas Rinuccini, François Ravaschieri, comissaires, etc. » L'acte continue ainsi : «Sa Majesté, en consideration des bons et recomandables services que ledit sieur de Saint Marsal avoit faits tant audit feu Roi son père en la ville de Rome, pays d'Italie, et autres, qu'à sa Majesté mesme depuis son avenement à la couronne, ordonne que ledit sieur de Saint Marsal soit assigné et payé... de 53653 l. 11 s. 5 d. » Bibliothèque nationale, *Nouveau d'Hozier*, vol. 226, dossier Saint-Marsal, fol. 2 ; copie du XVIIe ou du XVIIIe siècle. — Voici le texte d'une des quittances de partie de la somme (1573) : « En la presence de moy Loys Bertier, notaire et secretaire du Roy, noble homme Rigal de Sainct Marsal, s^r et baron de Couros et Puydeval en Lymosin, a confessé avoir receu comptant, en ceste ville de Thoulouse, de Me Michel Maupeou, conseiller du Roy et receveur central de ses finances en Languedoc estably audict Thoulouse, la somme de troys mil quatre cens livres tournois : en testons à XII s. pièce, II ^m V^c IIII^xx XIIII l. VIII s. ; XII^ains, XV^ains et pièces de II s. VI d., VIII^c V l. XII s., des deniers d'icelle recepte generalle provenuz des droictz forains du quartier d'octobre, novembre et decembre mil V^c LXXI payable en janvier MV^cLXXII et ce sur... tant moings de la somme de XVII^m VIII^c LXXVII l. XVII s. VII d. dont ledict sieur de Couros a esté assigné sur ladicte nature de deniers de la presente année par lettres patantes dudict sieur du vingt cinquiesme aoust MV^c LXX pour les deux tiers de la somme de LIII^m VI^c XXXIII l. XI s. V d. à luy deue par sa Majesté pour les causes contenues en certain brevet signé de sa main le XVIe may MV^c soixante sept et en l'advis sur icelluy donné par Nosseigneurs des Comptes le second octobre

d'un prêt antérieur, gracieusement consenti par le même Rigal à Raymond et se montant à 150 écus d'or [1].

Cette gêne devait lui peser, après les témoignages d'admiration qu'il avait recueillis au cours d'une carrière déjà longue. Qu'eût-il dit, s'il avait connu le rang que lui assignait, en 1548, parmi les miniaturistes de son temps, un confrère étranger qui l'avait connu à Rome dix ans auparavant ? Le peintre portugais Francisco de Hollanda, que son père Antonio avait envoyé à Rome pour y compléter ses études, se plaisait à dresser, plusieurs années après son retour dans son pays natal, une liste des plus grands miniaturistes de son temps, et il y donnait, sans hésitation, le troisième rang à Raymond :

« LES CÉLÈBRES ENLUMINEURS D'EUROPE.

« 1. Antoine de Hollande, mon père, auquel nous pouvons donner la palme pour avoir été le premier qui trouva et fit connaître en Portugal une manière suave de peindre en noir et blanc, supérieure à tous les procédés connus dans les autres pays du monde.

« 2. Don Jules de Macédoine [Giulio Clovio], à Rome, enlumineur consommé.

« 3. *Maître Vincent, à Rome.*

« 4. Celui qui a enluminé les livres que le roi que Dieu ait en sa sainte gloire, donna à Belem, et qui vinrent d'Italie [2]. voy. Attavante of Florence.

MV^{c} soixante dix ; de laquelle somme de III^{m} IIII^{c} l. ledict sieur de Couros s'est tenu content et bien payé et en a quitté et quitte ledict sieur icelluy Maupeou, receveur general, et tous autres. En foy de quoy j'ay signé la presente à sa requeste. A Thoulouse, ce trentiesme jour du moys de mars mil cinq cens soixante douze et [la presente quittance et celle que j'ay faicte au doz du susdict brevet, et du mesme jour, de semblable somme de troys mil quattre cens livres t., ne servent toutes deux que pour une].

« BERTIER. R. DE St MARSAL.»

Bibliothèque nationale, *Pièces orig.*, vol. 2762, dossier Saint-Marsal, fol. 2 ; orig. Les mots entre crochets sont de la main même de Saint-Marsal. — Saint-Marsal devait être fort riche pour faire de pareilles avances, et il n'est pas surprenant qu'il se soit empressé de faire à Vincent Raymond un prêt relativement minime. Peut-être faudrait-il reconnaître un de ses descendants dans ce « Giovanni Martino San Marsale » dont la collection d'antiquités passa à Fulvio Orsini (Pierre DE NOLHAC, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris, 1887, in-8°, p. 31 ; R. LANCIANI, *Storia degli scavi*, t. II, p. 173).

1. Voy. le texte même de l'acte, publié ci-dessous, APPENDICE I. *Documents relatifs à la biographie de Vincent Raymond*, n° III.

2. Sans doute Attavante : cf. MÜNTZ, *La Bibl. du Vat. au XVIe s.*, pp. 8-9.

« 5. Maître Simon [Benninck] parmi les Flamands fut le plus gracieux coloriste et celui qui fit le mieux les arbres et les lointains [1]. »

Maître Vincent était, on le voit, mis en belle compagnie, et ce jugement d'un habile confrère n'aurait pas été pour lui déplaire. Et cependant Paul III, qui paraissait si bien apprécier le talent de son miniaturiste, ne se hâtait guère de lui donner une situation digne de ses longs travaux. Ce n'est que dans les derniers mois de son pontificat que, le 15 mai 1549, pendant un séjour à Frascati (*Tusculum*), il signa un motu proprio par lequel, après avoir rappelé les mérites et les œuvres de Raymond, il lui conférait à vie (*ad eius vitam, qua durante nequeat amoveri*) le titre de miniaturiste du pape et de la Chapelle et Sacristie pontificales. Quinze jours après (27 mai), le cardinal camerlingue, Guidascanio Sforza, expédiait définitivement cet acte, si honorable pour l'artiste, mais trop longtemps attendu par lui [2].

La nomination était à vie, mais elle était soumise, pour sortir son plein effet, à une condition qui vraisemblablement ne se réalisa que plusieurs mois plus tard : celle du décès d'un des « provisionati » de la Chapelle. C'est seulement, semble-t-il, en septembre 1549 que Raymond toucha pour la première fois son traitement mensuel de 7 ducats 82 baïoques 1/2 [3].

Le 2 novembre suivant, un peu avant le lever du jour, le pape Farnese, usé par une énergie et une activité extraordinaires, expirait au palais du cardinal Ferreri, à Montecavallo, à l'âge de 81 ans, et le 24 novembre, Vincent Raymond, comme les autres titulaires de la Chapelle, recevait la somme de

1. A. RACZYNSKI, *Les Arts en Portugal* (Paris, 1846, in-8°), p. 55. — On a longtemps douté de l'authenticité des *Dialogues* de Francisco de Hollanda, et, en 1891, M. Bradley qui les connaissait seulement par Raczynski ne les citait encore qu'avec défiance dans son livre sur Clovio ; mais tous les doutes ont été dissipés par la publication du texte original, due à M. Joaquim de Vasconcellos : *Francisco de Hollanda. Vier Gespräche über die Malerei geführt zu Rom 1538.* Originaltext mit Uebersetzung, Einleitung, Beilagen und Erläuterungen von J. de V. (Wien, 1899, in-8° ; dans les *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit*, N. F. IX. Band). Le nom de « maître Vincent » a naturellement attiré l'attention de M. de Vasconcellos ; mais il paraît être resté bien indécis sur ce point (ibid., p. CXXXVII). — Sur Francisco (c. 1517-1584), qui fut architecte, dessinateur et enlumineur et laissa d'autres ouvrages sur les arts, cf., outre les deux livres cités, RACZYNSKI, *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* (Paris, 1847, in-8°), p. 136 et suiv., et les diverses publications de J. de Vasconcellos (*Archeologia artistica*, vol. I, fasc. IV, Porto, 1879, in-4°).

2. Cf. plus bas, APPENDICE I. *Documents relatifs à la biographie de Vincent Raymond*, n° IV.

3. APPENDICE II. *Documents relatifs aux travaux de Vincent Raymond pour la Chapelle pontificale*, n° XVIII.

24 écus d'or, au lieu des vêtements noirs destinés à porter le deuil de son illustre patron [1].

C'est là la dernière mention du miniaturiste de Lodève que contiennent, d'après les notes que j'ai pu utiliser, les registres et les mandats de la Trésorerie secrète. Jusqu'à plus ample informé, on serait donc autorisé à croire que le motu proprio de Paul III serait resté lettre morte sous le pontificat de Jules III, et que Raymond, en dépit des termes formels de ses lettres de nomination, aurait perdu sa place en même temps que son protecteur.

Le fait, qui n'a en lui-même rien d'impossible puisque la Cour se renouvelait presque entièrement à la mort de chaque pontife, semble malheureusement confirmé par des recherches tentées loin des sources romaines qui contiennent sans doute la solution du problème et dont l'examen se trouve réservé à de plus heureux que moi.

Dans les souscriptions des manuscrits conservés aux Archives de la Sixtine et qui ont été si sérieusement étudiés par M. Haberl, il n'est nulle part question de Vincent Raymond. Il est très vrai que les livres de la Sixtine ont été pour la plupart dispersés en février 1798 [2]; mais encore, parmi ceux qui y sont conservés aujourd'hui ou ceux qui ont trouvé un asile dans différentes collections, devrait-on retrouver le nom d'un artiste titulaire de sa fonction et dont l'existence a été nettement signalée dès 1884. Or, jusqu'ici, le silence a été complet sur ce point. Je crois devoir en conclure, au moins provisoirement, que Raymond n'a pas eu l'occasion de signer une des œuvres sorties de sa main après sa titularisation, et que, si cette occasion lui a manqué, c'est peut-être parce que ses fonctions ont cessé avec la mort de celui qui les lui avait conférées.

Aurait-il suivi de près dans la tombe le pape qui avait admiré ses peintures ? On l'ignore; mais telle est probablement la vérité. Zani, qui ne connaît que le prénom de l'artiste et qui le croit romain, place la date de sa mort en 1557, sans produire, selon son habitude, aucun document [3] : son témoignage n'a

1. Ibid., n° XIX.

2. Cf. BALDASSARI, ouvr. cité, p. 217. Le récit de cet auteur paraît contenir des exagérations, mais il est certain qu'il a pour point de départ des faits avérés. Les commissaires français durent être débordés par la foule des pillards, qu'ils furent impuissants à écarter.

3. Abbate D. Pietro ZANI fiorentino, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti*, parte prima, vol. XIX (Parma, 1824, in-8°), p. 192. — M. le Dr Antonio Muñoz a bien voulu, sur ma demande. examiner le registre des comptes de la Trésorerie secrète pour l'année 1551 et ceux des Mandats pour les années 1551 et 1552-1556 : le nom de « maestro Vincenzo » ne figure pas une seule fois ni dans le premier ni dans les seconds.

donc aucune valeur. Bradley, dans la Chronologie qui précède son ouvrage sur Clovio, s'exprime ainsi, sous la date de 1542 : « Vincenzo Raimondi works on choir-books of the Vatican chapel till 1552 [1]. » Mais c'est là une erreur d'interprétation facile à découvrir et à rectifier : elle provient de ce que le registre des mandats contenant l'unique mention, publiée par Müntz, du traitement mensuel de Raymond comprend des pièces datées de 1548 à 1552 [2]. Nous en sommes réduits, pour risquer quelque conjecture, à un passage que j'ai relevé dans un des biographes de saint Philippe de Neri [3] : « Alla moglie di Vincenzo Miniatore, del quale parleremo altrove [4], donna di gran bontà, essendo rimasta vedova, e carica di sei figliuoli, Filippo provide di tutto quello che bisognava, tanto per mangiare, come per vestire ; et ad una di essa diede tutto l'acconcio per monacarsi. » Nous savons, par un document de 1548 [5], que Raymond était alors marié : il y est qualifié de *clericus coniugatus*, tandis qu'un document de 1538 le qualifie simplement de *clericus* [6]. Il semble donc qu'il aurait contracté mariage entre ces deux dates. D'autre part, il est certain qu'à Rome on le désignait habituellement sous le nom de *Vincenzo miniatore* [7]. On voit que rien ne s'oppose formellement à ce que le passage de l'hagiographe se rapporte à lui. Si donc notre artiste s'est marié entre 1538 et 1548 et que ses six enfants aient été, lors de son décès, aussi jeunes que paraît bien l'indiquer le texte cité, il serait permis d'assigner à sa mort une date voisine des premières années du règne de Jules III. Et du même texte on pourrait déduire que, s'il laissa les siens dans une telle détresse, c'est qu'une grave maladie, ou la volonté du nouveau pape, l'avait alors réduit à l'inaction. Je reconnais volontiers tout ce qu'il y a d'hypothétique dans cette interprétation ; mais encore cette hypothèse a-t-elle un caractère de grande vraisemblance.

1. Ouvrage cité, p. XXI.
2. MÜNTZ, ouvrage cité, p. 108.
3. Pietro Iacomo BACCI Aretino, *Vita di S. Filippo Neri Fiorentino* (Roma, 1642, in-4°), p. 161.
4. Ibid., p. 238 : « Vincenzio Miniatore, anch' egli de' primi fratelli della Compagnia della Santissima Trinità, e suo penitente [di Filippo Neri], huomo di gran perfettione... »
5. Cf. plus bas, APPENDICE I, *Documents relatifs à la biographie de Vincent Raymond*, n° III.
6. Ibid., n° I.
7. Encore pourrait-on s'amuser à révoquer le fait en doute, si conforme qu'il soit aux habitudes romaines de XVIe siècle : en 1488, le bedeau de l'Université de Pise s'appelait *Antonio Miniatore* (cf. *Historiæ Academiæ Pisanæ volumen I*, auctore Angelo FABRONIO, Pisis, 1791, in-4°, p. 209 n.); mais peut-être ce bedeau était-il lui-même désigné par le nom d'une profession qu'il avait exercée avant d'entrer au service de l'Université, ou qu'il cumulait avec ses fonctions.

III

L'ŒUVRE DE VINCENT RAYMOND

Dresser aujourd'hui une liste, même incomplète, des œuvres de Raymond serait une tentative presque chimérique. Seules, les recherches que pourra provoquer notre essai permettront peut-être, dans un certain temps, de faire utilement ce travail. Nous devons donc ici nous borner à grouper les indications, les unes très nettes, les autres fort vagues encore, que contiennent les registres de comptes et de mandats de la Trésorerie secrète, le motu proprio de Paul III et l'ouvrage de M. Haberl.

Comme Vincent Raymond était payé à la tâche et sur estimation, les registres et les mandats de la Trésorerie secrète ne contiennent naturellement guère, pour ce qui concerne ses travaux, que l'indication des sommes à lui versées, et l'on trouve assez peu de renseignements sur la nature des volumes qu'il a été chargé de décorer. Si l'on voulait à toute force tirer de ces mentions arides quelque conséquence précise, on n'y parviendrait qu'en bien peu de cas. Cependant, si c'est là une entreprise difficile, elle n'en est pas moins séduisante, et je regretterais de ne m'y être pas appliqué.

Nous sommes tout d'abord arrêtés par un fait digne de remarque : c'est que, dans leur dépouillement des registres et des mandats de la Trésorerie datant des règnes de Léon X et de Clément VII, MM. Bertolotti et Müntz paraissent n'avoir jamais rencontré le nom de notre miniaturiste, lorsque le motu proprio de 1549 dit en termes formels que Raymond travaillait pour la Chapelle et la Sacristie pontificales sous ces deux pontificats : « Cum, sicut accepimus, dilectus filius Vincentius Raymundus, Capelle et Sacristie nostre miniator, fel. rec. Leonis X et Clementis VII Romanorum pontificum predecessorum nostrorum temporibus in miniandis earundem Capelle et Sacristie libris non modicum laboraverit... » De deux choses l'une : ou bien les mentions relatives à Raymond ont échappé à l'attention de M. Bertolotti, — ou bien Raymond n'est jamais nommé dans les registres en question. Cette dernière alternative est de beaucoup la plus vraisemblable ; car, dans les volumes décrits par

M. Haberl, c'est-à-dire dans tous ceux qui sont aujourd'hui conservés aux Archives de la Chapelle Sixtine, on ne relève le nom d'aucun peintre, tandis que le copiste a rarement omis de signer son œuvre. Il ressort de là que, de toute évidence, les copistes étaient mieux traités que les peintres, c'est-à-dire qu'ils étaient titulaires de leur fonction et jouissaient d'une provision mensuelle fixe. Mais il n'en va pas moins que l'omission du nom d'un artiste aussi renommé que Raymond serait singulièrement surprenante s'il n'en était pas de même pour presque tous ses confrères en miniature : or tel paraît bien être le cas [1].

Nous devons en conclure que, si le trésorier pontifical, dans l'espèce messer Bernardino Della Croce, a écrit en toutes lettres dans ses registres le nom de notre artiste, en le faisant suivre, dès le 11 décembre 1535, du titre de « miniatore delli libri della Capella », c'est qu'il en avait reçu l'ordre, ou plutôt que, connaissant l'admiration du nouveau pape pour les œuvres de Raymond, il avait cru devoir, en bon courtisan, rompre avec un silence quasi traditionnel. Dès lors, le motu proprio de Paul III est on ne peut plus flatteur pour son miniaturiste : en signant un tel acte, qui donnait un nouveau lustre à une fonction à peu près tombée en désuétude, le pape prouvait en quelle estime il tenait le bénéficiaire de cette insigne faveur.

Malheureusement pour nous, au moins autant que pour Raymond, cette faveur est venue trop tard pour permettre à celui qui en était l'objet d'en tirer tout le profit et au trésorier pontifical d'en faire apprécier, par des indications plus explicites, toute l'importance ; de sorte que nous ne pouvons faire, au sujet des œuvres de Raymond, que des conjectures plus ou moins plausibles.

D'après M. Haberl, il ne reste à la Sixtine que treize volumes remontant, d'une manière plus ou moins certaine, aux pontificats de Léon X et de Clément VII [2].

Les manuscrits qui ont été exécutés sous Léon X ne portent aucune date,

1. Dans les pièces comptables groupées par M. Müntz (*Bibl. du Vat. au XVIe s.*, p. 73 et suiv.), on ne relève que trois ou quatre noms de miniaturistes ayant travaillé pour la Chapelle et la Sacristie pontificales sous Clément VII, et un seul d'entre eux, un Florentin, don Biagio, est qualifié de « miniator capelle S. D. N. » ou de « miniator S. D. N. ». — Dans le rôle des officiers de la maison de Pie II, on trouve, à un rang très honorable, « Nicolaus presbyter, miniator ». Marini, *Archiatri pontificj*, t. II, p. 154. — Ce sont donc, tout compte fait, deux miniaturistes qui, d'après les documents connus, auraient porté le titre que donne officiellement à Raymond le motu proprio de 1549.

2. Ouvrage cité, p. 8 et suiv. : n°s 4, 10, 16, 20 (?), 26, 34, 36, 45, 46, 55, 160, 163, 198.

aucun nom de copiste ni, à plus forte raison, de miniaturiste. Cependant, il est possible que quelques-uns soient l'œuvre de Vincent Raymond, puisqu'un au moins d'entre eux (n° 10) n'a été terminé que sous le pontificat de Clément VII : il est orné des armes des deux pontifes et il contient de jolies initiales et de médiocres miniatures [1]. Le n° 16, avec des armes finement peintes au premier feuillet ; le n° 26, avec de nombreuses et magnifiques initiales ; le n° 160, dont les initiales, les miniatures et les bordures semblent mériter d'être examinées de près ; le n° 198, avec des armes d'un charmant coloris, donneraient sans doute lieu à d'instructives comparaisons avec les volumes décorés sous le pontificat de Paul III. Mais il en est deux autres dont la valeur artistique paraît encore supérieure (n°s 34 et 36) [2] et qui, exécutés par le même peintre, devront peut-être figurer dans la liste définitive des œuvres de Raymond.

Parmi les manuscrits aux armes de Clément VII, deux surtout (n°s 4 et 163) auraient attiré notre attention, si nous avions pu mener notre enquête sur place. Dans le n° 4, dont la première partie est due à un copiste nommé Luigi et datée de 1532, et la seconde au copiste Galeazzo Ercolano et datée de 1534, la richesse de la décoration du premier feuillet, sommairement indiquée par M. Haberl, fait immédiatement penser aux chefs-d'œuvre du même genre qui apparaissent dans les livres de la Chapelle sous le pontificat suivant. Le n° 163 renferme de magnifiques initiales.

Pour les volumes, plus nombreux [3], qui ont été exécutés sous le règne de Paul III et dont les miniatures, d'après ce qui a été dit plus haut, doivent toutes être l'œuvre de Vincent Raymond, nous donnerons un résumé plus complet, parfois même une traduction, des notices de Haberl, en les classant par ordre chronologique et en insérant à leur date les renseignements qui ont pu être réunis sur la carrière artistique du miniaturiste.

1535. — 11 décembre. — Raymond reçoit un à-compte de 30 écus sur les miniatures des livres de la Chapelle. (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° 1.)

1. Je reproduis naturellement les appréciations de M. Haberl, puisque je n'ai pu voir moi-même les manuscrits de la Sixtine.

2. M. Haberl fait suivre ces deux numéros d'un point d'interrogation ; il n'est pas bien sûr du pontificat auquel appartiennent les deux volumes. Mais il n'a pas dû se tromper de beaucoup.

3. Douze, si j'ai bien compté. — Je laisserai de côté les mss. purement musicaux.

1535. — Haberl n° 2 (p. 2). — *Antiphonaire* (Antiennes, psaumes et répons de matines et de laudes des trois derniers jours de la Semaine sainte et les vêpres après la messe du Samedi saint). — Écrit par Galeazzo Ercolano. — Élégantes initiales contenant diverses scènes.

1536. — 20 décembre. — Raymond reçoit un à-compte de 60 écus sur les miniatures qu'il fait pour la Chapelle. (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° II.)

1537. — 18 mai. — Raymond reçoit 120 écus pour solde de la miniature de *trois Offices de la Semaine sainte* et de *deux livres de chant figuré.* (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° III.)

1538. — 22 mars. — Raymond reçoit un à-compte de 30 écus sur les miniatures qu'il fait dans un *Missel* pour le Pape. (Cf. ibid., n° IV.) — C'est sans doute le volume ainsi décrit, sous le n° 458, dans l'*Inventaire de la Chapelle papale sous Paul III en 1547* publié par A. BERTOLOTTI et X. BARBIER DE MONTAULT (Tours, s. d., in-8°; extr. du *Bulletin monumental,* n° 5, 1878) : « Il messale, con otto messe, miniato con l'arme de Papa Paolo III, coperto de corame rosso, con 4 fibbiette d'ottone ».

1539. — 1er avril. — Haberl n° 11 (pp. 5-6). — *Antiphonarium festivum per anni circulum.* — Au verso du dernier feuillet (97 verso), on lit la souscription et les quatre distiques suivants qui ont dû être composés, comme ceux du *Psautier* de 1542 et de l'*Antiphonaire* de 1545, par Eurialo Silvestri :

AD LECTOREM

Si te forte movent, lector, speciesque decorque
    Scire quis hunc librum iusserit ære suo
Exscribi et pingi, minima hæc ne noscere cures ;
    Orsa sed ingentis maxime cerne animi,
Italiæ pacem, sanctissima fœdera regum,
    In Turcas classem justaque bella feros
Et Vaticanas Moles et suspice Templa.
    Qui facit æterna hæc, hæcque caduca jubet.

Sedente Paulo III. Pont. Max. Opt. Kal. April. M. D. XXXIX. completum. Federicus Marius Perusinus scribebat.

Initiales et arabesques magnifiques, d'un beau coloris ; les miniatures sont de moindre valeur.

Le recto du premier feuillet et l'initiale du feuillet 34 verso de ce volume sont reproduits ci-dessous, grâce à la bienveillance du R. P. Ehrle, préfet de la Bibliothèque Vaticane (planches XXII et XXIII).

1539. — Haberl n° 3 (p. 3). — *Graduale Romanum* en « canto fermo », depuis le dimanche de la Passion jusqu'à la vigile de la Pentecôte. — Écrit par Galeazzo Ercolano. — Dans les initiales, magistrales et précieuses peintures, de style raphaélesque.

1539. — Haberl n° 18 (p.8). — Chants composés par Costanzo Festa, l'un des chantres de la Chapelle. — Au premier feuillet, quatre magnifiques initiales, nom et armes de Paul III.

1540. — 17 août. — Raymond reçoit des administrateurs de l'église Saint-Jacques des Espagnols une somme de 170 écus 4 jules, solde d'une somme de 200 écus 4 jules, pour les miniatures d'un *Officium Corporis Christi, Sancti Jacobi et Ebdomade sancte*, et d'un *Officium Salve regine* (sic). (Cf. ci-dessous, APPENDICE I, n° II.)

1541. — 4 kal. sept. (28 août). — Antiphonaire conservé à la Biblioteca Angelica. — Écrit par Federico Mario de Pérouse. — Comme je l'ai dit plus haut, Raymond paraît avoir volontiers collaboré avec Federico. — Au premier feuillet, bel encadrement avec scènes et personnages, de style raphaélesque. (Cf. ci-dessous, APPENDICE III, n° III, et planche XXV.)

1541. — Haberl n° 28 (p. 11)I. — Chants alternatifs du *Graduel romain*, depuis la Pentecôte jusqu'au dernier samedi de l'année ecclésiastique. — Écrit par Galeazzo Ercolano. — Nombreuses et très élégantes arabesques, initiales et miniatures; portrait et armes de Paul III.

1542. — 1er avril. — Raymond reçoit un à-compte de 100 écus d'or en or sur les miniatures qu'il fait dans les livres de la Chapelle. (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° V.)

1542. — 2 octobre. — Date de l'achevé d'écrire du *Psautier* qui fait l'objet de la présente publication. (Cf. plus haut, p. 3, et planche XX.)

1542. — 16 décembre. — Raymond reçoit 300 écus pour diverses miniatures *qu'il a faites* dans les livres de la Chapelle. (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° VI.)

Cette somme, la plus importante que paraît avoir jamais reçue Vincent Raymond, représente certainement pour la plus grande part le prix des miniatures du Psautier qui durent être peintes au fur et à mesure des progrès faits par le travail du copiste Federico Mario, travail commencé à la fin de 1541 ou au commencement de 1542 ; sans cela, il faudrait admettre — ce qui paraît impossible — qu'elles furent exécutées dans le bref espace d'un mois, puisque la reliure du volume fut payée le 12 novembre suivant. (Cf. ci-dessous, Appendice III, n^{os} iv et vi.)

1543. — 10 octobre.— Raymond reçoit 100 écus d'or en or, à valoir sur les miniatures des livres de « canto fermo » qui doivent être mis au service de la Chapelle. (Cf. ci-dessous, Appendice II, n° vii.)

1543. — 19 décembre.— Raymond reçoit 100 écus d'or, à valoir sur les miniatures des mêmes livres de « canto fermo ». (Cf. ibid., n° viii.)

1544. — 8 avril. — Raymond reçoit 100 écus d'or en or, à valoir sur les miniatures des grands livres de « canto fermo » de la Chapelle. (Cf. ibid., n° ix.)

1544. — 23 août. — Raymond reçoit encore 100 écus d'or en or, à valoir sur les miniatures qu'il fait dans les livres de la Chapelle. (Cf. ibid., n° x.)

1544. — Septembre. — Date de l'impression de la nouvelle édition de la *Topographia urbis Romæ* de Bartolomeo Marliani, dont un exemplaire fut envoyé, sans nul doute par le cardinal Georges d'Armagnac, alors ambassadeur près le Saint-Siège, au roi François 1er. — La miniature de la première page rappelle invinciblement le style de Raymond et peut lui être attribuée sans hésitation. (Cf. ci-dessous, le chapitre intitulé: *La* Topographia urbis Romæ *de la Bibliothèque nationale et l'*Enchiridion *du Musée Condé*; et les planches XXVI à XXIX.)

1544. — 15 novembre. — *Antiphonaire* exécuté, sur les ordres du sacriste Alfonso Oliva, évêque de Bovino, pour le couvent de Sant'Agostino d'Acquapendente, sa ville natale. — Je ne sais si cet Antiphonaire existe encore. S'il contenait des miniatures, elles avaient probablement été exécutées par Raymond, collaborateur habituel de Federico Mario, copiste du volume. (Cf. ci-dessous, Appendice III, n° ix.)

De cette même année 1544 date le petit volume conservé au Musée Condé et dont les peintures peuvent avoir été faites sous l'influence ou même sous la direction de Vincent Raymond. (Cf. plus bas le chapitre intitulé : *La* Topographia urbis Romæ *de la Bibliothèque nationale et l'*Enchiridion *du Musée Condé* ; et les planches XXX à XXXII.)

1545. — 1er ou 7 avril. — Raymond reçoit 50 écus d'or en or, à valoir sur les miniatures qu'il fait dans les livres de la Chapelle. (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° XI.)

1545. — 2 octobre. — Haberl n° 9 (p. 5). — Seconde partie de l'*Antiphonaire* (antiennes pour vêpres et laudes du Propre du temps, depuis le samedi après l'octave de l'Épiphanie jusqu'à l'Avent). — Au dernier feuillet (117 verso), on lit la souscription et les trois distiques suivants, très probablement dus, comme ceux de l'*Antiphonaire* de 1539 et du *Psautier* de 1542, au médiocre talent du camérier Eurialo Sivestri :

Liminibus Jani clausis, clementia Pauli
Pontificis jussit thura cremenda Jovi,
Præbeat ut castis faciles concentibus aures,
Dum veniam placido poscimus ore Deum ;
Idque ut commodius fieri per sæcula possit,
Hunc scribi librum jussit, et ære suo.

Sedente Paulo III. Pontif. Max. Opt. Anno XI. II. Oct. M. D. XLV. Federicus Marius scribebat.

Très belle page de titre. — L'obligeance inépuisable du R. P. Ehrle nous a permis de reproduire ici cette page (planche XXIV).

1546. — 24 janvier. — Raymond reçoit 200 écus d'or en or, à valoir sur les miniatures qu'il a faites pour les livres de la Chapelle. (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° XII.)

1546. — 2 mai. — Raymond reçoit 100 écus d'or en or, à valoir sur ce que lui doit le Pape. (Cf. ibid., n° XIII.)

1546. — 22 juin. — Raymond reçoit 127 écus, pour solde de toutes les miniatures qu'il a faites dans les livres de la Chapelle et qui ont été estimées par frà Sebastiano del Piombo et Pierino del Vaga. (Cf. ibid., n° XIV.)

1547. — 24 mars. — Raymond reçoit 100 écus d'or en or, à valoir sur les miniatures d'un *Missel du Jeudi saint* à l'usage privé du Pape et pour d'autres travaux qu'il est occupé à faire pour la Chapelle. (Cf. ibid., n° XV.)

Ce volume doit sans nul doute être identifié avec celui qui est ainsi décrit, sous le n° 478, dans l'*Inventaire de la Chapelle papale en 1547* déjà cité (p. 53) : « Il libro, dove è la messa del Giovedì santo *ad longum* par leggerla, con l'arme et imprese di Paolo III, coperto di velluto cremesino, con fibbie e cocchie d'argento indorato ».

1548. — 20 février. — Raymond reçoit 100 écus d'or en or, à valoir sur la miniature d'un livre « qui restait à faire pour la Chapelle au mois d'octobre précédent ». (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° XVI.)

1549. — 15-27 mai. — Vidimus, par le cardinal camerlingue, du motu proprio de Paul III portant nomination de Vincent Raymond comme miniaturiste du Pape et de la Chapelle et Sacristie pontificales. (Cf. ci-dessous, APPENDICE I, n° IV.)

1549. — 10 octobre. — Raymond reçoit pour la première fois, semble-t-il, son traitement mensuel de 7 écus 82 baïoques 1/2, pour le mois de septembre précédent. (Cf. ci-dessous, APPENDICE II, n° XVII.)

1549. — 24 novembre. — Raymond reçoit 27 écus d'or en or, au lieu et place des étoffes noires destinées à « honorer les funérailles » de Paul III et à lui dues au même titre qu'aux chantres et aux autres membres de la Chapelle. (Cf. ibid., n° XVIII.)

Sans date. — Haberl n° 8 (p. 5). — Chants alternatifs pour les dimanches et fêtes depuis la Septuagésime jusqu'au dimanche de la Passion. — Très probablement écrit par Federico Mario. — Au premier feuillet, portrait et armes de Paul III.

Sans date. — Haberl n° 13 (p. 6). — Recueil contenant huit messes et sept motets. — Le second feuillet, contenant la table et les armes de Paul III, est seul en parchemin.

Sans date. — Haberl n° 17 (p. 7). — Recueil contenant six messes et cinq antiennes et motets pour l'Office de la Vierge. — Sur le premier feuillet, armes de Paul III ; quatre magnifiques initiales.

Sans date. — Haberl n° 19 (p. 8). — Recueil contenant six messes et neuf motets. — Armes de Paul III et quatre magnifiques initiales.

On remarquera que, dans cette liste, n'apparaissent ni les Évangiles ni les Épîtres ni les Messes votives de la Vierge dont il est question dans le motu proprio contenant la nomination de Raymond à l'office de miniaturiste de la Chapelle pontificale. Le *Psautier* seul figure dans les deux énumérations.

Telles sont, à ma connaissance, les données, la plupart suffisamment précises et sûres, qui devront être utilisées pour établir une étude définitive sur la vie et les œuvres de Vincent Raymond. On pourra en compléter quelques-unes, en rectifier d'autres ; mais il n'est pas une seule d'entre elles dont un historien d'art consciencieux ne soit désormais obligé de tenir compte, au moins pour la soumettre à l'épreuve d'une critique plus largement informée.

IV

LA « TOPOGRAPHIA URBIS ROMÆ » DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE ET L'« ENCHIRIDION » DU MUSÉE CONDÉ

La Réserve du département des imprimés de la Bibliothèque possède, sous la cote J. 456, un exemplaire de l'une des éditions de la *Topographia urbis Romæ* de Bartolomeo Marliani, publiées à Rome dans le format in-folio, en 1544 [1]. Cet exemplaire est remarquable par les trois peintures dont il est orné,

1. La première édition du livre de Marliani parut à Rome, en 1533. On sait qu'elle fut reproduite l'année suivante, à Lyon, chez Sébastien Gryphe, par les soins de Rabelais, qui la fit précéder d'une épître au cardinal Du Bellay. — On peut croire que l'édition ou plutôt les éditions in-folio de 1544 furent dues, au moins en partie, à l'initiative du cardinal d'Armagnac. L'exemplaire dont il est question est intitulé : *Urbis Romæ Topographia B.Mar | liani ad Franciscum regem | Gallorum eiusdem urbis | liberatorem invictum* (ce dernier titre paraît inspiré par les événements de 1527-1528) ; à la fin : *Romæ, in ædibus Valerii, dorici* (sic) *& Aloisii fratris Academiæ Romanæ impressorum, mense Setembris* (sic). M.D.XLIIII (6 ff. prélim. + 122 pp. + 1 f. n. c.). Il est encore revêtu de son ancienne reliure en

surtout par la première qui représente les armes de France, entourées du collier de l'Ordre de Saint-Michel et de guirlandes soutenues elles-mêmes par deux enfants nus, et surmontées d'une couronne que paraît poser sur elles un troisième enfant, également nu [1]. Il est probable que ce volume est celui-là même qui fut envoyé à Francois I[er] par l'auteur. Probabilité qui se change en certitude, si l'on observe que, seul peut-être de tous les exemplaires de cette édition, il contient une assez longue épître dédicatoire au Roi : *Francisco Regi Gallorum Vrbis Romæ liberatori invicto.* Dans cette lettre, le nom du cardinal Georges d'Armagnac, alors ambassadeur de France près le Saint-Siège [2], apparaît de manière que, de toute évidence, c'est lui qui a suggéré à Marliani l'idée de la rédiger et qui s'est chargé de transmettre au souverain le volume aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale.

La peinture qui vient d'être décrite sommairement me paraît due, sans ombre de doute, à la main de Vincent Raymond. Les trois enfants nus, malgré leur charme, ne sont pas des meilleurs que ce miniaturiste ait exécutés; mais ils présentent, avec ceux qui figurent au bas du premier feuillet du *Psautier* de Paul III, une ressemblance singulièrement frappante, et qui certainement serait plus frappante encore si le papier très fort où ils sont peints n'avait offert à l'artiste une matière beaucoup moins favorable que le parchemin aux délicatesses de son pinceau. Quant aux guirlandes de fruits et aux draperies, il suffit de les comparer aux guirlandes et aux draperies du *Psautier* pour y constater sans effort l'identité de la composition et des couleurs [3].

Est-ce Marliani, ou est-ce Georges d'Armagnac, qui a fait orner ainsi le

velours rouge, dont les appliques de métal ont été enlevées. — Il est à noter que la marque des frères Dorico est le Pégase et que le Pégase est précisément une des *imprese* du cardinal Alessandro Farnese, invention du poète Francesco Maria Molza, qui l'avait accompagnée du *motto* : ΗΜΕΡΑΣ ΔΩΡΟΝ (Pégase étant fils de l'Aurore et descendu du ciel). Le *motto* des Dorico est : NULLA EST VIA INVIA VIRTUTI. — L'autre édition, publiée à la même date chez les mêmes éditeurs, est toute différente d'aspect ; le nom de l'auteur et celui de François I[er] ont disparu du titre. De plus, on y trouve, à la fin, en 6 feuillets non chiffrés (sign. Aij-Aiij), une lettre de Marliani à Catelano Trivulzio, évêque de Plaisance, qui renferme, entre autres choses, des attaques violentes contre Budé et Érasme. La Bibliothèque nationale en possède un exemplaire sous la cote Réserve J. 457 ; il a appartenu à Claude Dupuy.

1. Cf. plus bas, planches XXVI et XXVII, et notice.

2. Le cardinal, ambassadeur à Rome depuis le mois de mars 1540, semble avoir occupé ces fonctions jusqu'au mois de février 1546 (*Catal. des actes de François I[er]*, t. IX, p. 66).

3. On trouvera plus bas, dans les planches XXVIII et XXIX, la reproduction des deux autres petites peintures que renferme ce volume.

volume ? Il est difficile de le dire. Dans la Rome d'alors, où tous les habitants se connaissaient et que Marliani, malgré ses habitudes quelque peu sauvages [1], connaissait si bien, le miniaturiste du Pape et sa nationalité n'avaient pu échapper à l'archéologue lombard, et il serait très naturel que la double qualité de Raymond l'eût en cette occasion désigné à son choix. Cependant, je serais porté à croire qu'avec sa scrupuleuse économie, il a simplement remis à Georges d'Armagnac le livre destiné à François Ier et que le cardinal a fait les frais de la décoration. Il est certain que, plus et mieux qu'aucun autre ambassadeur accrédité à Rome dans le cours du XVIe siècle, le protégé de Marguerite de Navarre sut grouper autour de lui les Français de talent. L'archéologue et humaniste Guillaume Filandrier [2], de Châtillon-sur-Seine, qui d'ailleurs faisait déjà partie de sa maison à Venise, le cartographe Hugues Pinard [3], de Chalon-sur-Saône, et d'autres encore, ne tarissent pas d'éloges sur cet intelligent Mécène. Que Vincent Raymond, fixé à Rome depuis si longtemps et si goûté du pape, ait été le bienvenu dans ce petit cercle d'élite, rien n'est plus facile à croire ; ce serait le contraire qui serait surprenant. Je suis donc persuadé que, si nous possédions toutes les dépêches adressées par le cardinal à la cour de France pendant sa mission, on en trouverait une, datée de 1544, où, avec un plaisir non dissimulé, il annoncerait l'envoi de l'exemplaire de la *Topographia* muni de la lettre dédicatoire de l'auteur et enluminé par le miniaturiste français du pape Paul III.

De là à conclure que Raymond a dû enluminer, sur la demande du cardinal,

1. Cf. A. Bertolotti, *Bartolomeo Marliano archeologo in Roma nel secolo XV* (Modena, 1879, in-8°; estr. dagli *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie dell'Emilia*, nuova serie, vol. IV, parte II, 1880, p. 107 e segg.).

2. *Gulielmi Philandri Castilionii Galli civis Ro. in decem Libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes. Ad Franciscum Valesium Regem Christianissimum* (Romæ, s. d., petit in-8°, figures sur bois). Le livre, composé en 1541, ne fut publié qu'en 1544. — Les éditions in-4° de cet ouvrage, par exemple celle de Jean de Tournes (Lyon, 1552, fol. *ll* et suiv.), contiennent en outre un *Epitome in omnes Georgii Agricolæ de mensuris et ponderibus libros*, avec une courte dédicace « Philandro f. dulciss. », datée de Rodez, id. mart. 1551. — Dès 1535, Filandrier avait publié des *Castigationes atque Annotationes pauculæ in XII libros institutionum M. Fab. Quintiliani, specimen quoddam futurorum in eosdem commentariorum, ad illustrissimum dominum D. Georgium Armaignacum, mecœnatem suum* (Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1535, in-8°, 85 pages + 1 feuillet portant au verso la marque de l'imprimeur). — Pour les rapports de Filandrier avec le cardinal, voy. surtout la lettre dédicatoire à François Ier et la souscription des notes sur Vitruve.

3. Voy. la dédicace du joli plan de Rome (*Urbis Romæ descriptio*) qu'il dédia, en novembre 1545, au cardinal d'Armagnac.

d'autres volumes encore, il n'y aurait qu'un pas à franchir ; mais encore faut-il y mettre quelque prudence.

On n'a signalé jusqu'ici, si je ne me trompe, que deux manuscrits décorés à Rome pour Georges d'Armagnac: un petit volume conservé au Musée Condé, à Chantilly, et un autre livre qui fait partie des collections de la Bibliothèque nationale.

Le volume du Musée Condé, daté de 1543-1544, est curieux à plus d'un titre [1]. Bien qu'incomplet, il contient encore douze miniatures, bizarrement exécutées sur un grossier papier bleu qui n'a pas dû faciliter la tâche de l'artiste. Celui-ci, s'il avait été tout d'abord consulté, n'eût certainement pas choisi une pareille matière ni de pareille couleur, et c'est là une première objection, très sérieuse, qui se dresse contre ceux qui seraient tentés de donner au même auteur le texte et les peintures. Le copiste, qui est en même temps le donateur du manuscrit, s'est en effet nommé, tout à la fin, dans une inscription que le catalogue de Chantilly a reproduite en son entier. Il s'y appelle « F. Vidonius Britannus [2] ». Ce Breton — les Bretons étaient alors très nombreux à Rome — n'était pas un familier de celui qu'il nomme son « patronus », car il resta dans la ville des Papes après le départ de Georges d'Armagnac. Autant qu'on peut le conjecturer d'après son écriture qui vise à la calligraphie, ce devait être quelque employé de la Chancellerie apostolique [3]; mais il n'était point sans mérite, puisque la composition de son manuscrit indique une éducation d'humaniste poussée à un degré qui n'était pas commun, même dans le milieu où il vivait.

Les peintures dont le livre de Chantilly est orné, et qui ont toutes (sauf deux) un caractère antique et païen très marqué, ne produisent, au point de vue artistique, qu'une impression douteuse, due en grande partie à l'affreux papier sur lequel elles ont été exécutées. Comme elles sont datées de Rome et de 1543-1544, on les a tout naturellement attribuées à Clovio [4]; mais, si

1. Il est décrit, sous le n° 102 (1398), dans la publication intitulée: *Chantilly. Le Cabinet des livres.* Manuscrits (Paris, 1900, in-4°), tome premier, pp. 101-103.

2. *Britannus* peut aussi bien signifier *Anglais* que *Breton.* Mais le fait que « Vidonius » a rédigé en français les *Heures de Nostre Dame* dont nous parlons un peu plus loin, ne laisse aucun doute sur sa nationalité.

3. Peut-être était-il plutôt l'un des agents de l'ambassade de France : le volume est daté du Monte Giordano ; or c'était là qu'était situé le palais Orsini (ensuite palais d'Este, puis palais Gabrielli) où nous savons que Claude de La Guiche, successeur de Claude d'Urfé comme ambassadeur, habitait en 1552 (R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, vol. I, pp. 113-114).

4. Le duc d'Aumale écrit en effet, dans le *Cabinet des Livres* (loc. cit.) : « Celles-ci (les miniatures), très intéressantes, ont été attribuées à Julio Clovio ; c'est bien son style. » — Cf. J. Labarte, *Hist. des arts industriels*, 2e éd., t. II (1873), p. 276.

beau jeu que l'on ait à mettre sur le compte de la matière subjective leur apparence médiocre, cette attribution n'est pas soutenable : même dans une lutte difficile avec un papier de ce genre, Clovio eût su garder quelque chose de sa délicatesse et de sa finesse parfois si voisines de la perfection. Ce n'est pas d'ailleurs que ces peintures soient sans valeur ; car plus d'un détail, dans la composition des scènes et dans les paysages, fait honneur au miniaturiste qui a risqué son talent dans cette étrange entreprise. Aussi le souvenir de certaines parties du *Psautier* de Paul III m'avait-il conduit à penser qu'elles devaient être l'œuvre de Vincent Raymond [1]. Une comparaison plus attentive des deux suites de peintures ne me permet plus aujourd'hui d'en être aussi convaincu que je l'avais été tout d'abord, et je crois seulement que celles du livre de Chantilly ont été faites sous l'influence directe du miniaturiste pontifical. Raymond a certainement eu des élèves, et c'est à l'un d'eux qu'il faudrait, selon moi, attribuer cette œuvre, d'ailleurs si intéressante, et dont le maître a vraisemblablement surveillé l'exécution. Cette hypothèse me paraît d'autant plus plausible, que le peintre, comptant sur le secours — qui, on ne sait pourquoi, lui manqua — d'un artiste plus habile, a laissé vide l'encadrement destiné à recevoir le portrait de Georges d'Armagnac [2].

Mais, pourrait-on nous dire, pourquoi ne pas attribuer le manuscrit tout entier à « Vidonius » ? Ici, nous sortons presque entièrement du domaine de l'hypothèse. Le catalogue Lignerolles donne la description d'un manuscrit contenant les « Heures de Notre Dame à l'usaige de Rome » « *escriptes* audict lieu l'an 1549 par M. François Wydon » et dédiées à Claude d'Urfé, qui fut, sous Henri II, un des successeurs, à l'ambassade de France, du cardinal d'Armagnac [3]. Ces heures, *écrites* (et non pas enluminées) par François Wydon, contiennent vingt-cinq miniatures et de nombreuses initiales plus ou moins décorées. Une de ces miniatures, reproduite dans l'Album du catalogue Lignerolles, permet d'affirmer que, si toutes sont du même style, elles sont dues à

1. Par exemple, les paysages, surtout ceux des feuillets 2 verso et 3 (cf. planche XXX).

2. Les beaux portraits de Paul III peints par Raymond dans les bordures des mss. de la Chapelle pontificale ne permettent pas de penser qu'il eût reculé devant l'exécution de l'effigie du cardinal-ambassadeur.

3. *Catalogue des livres rares et précieux manuscrits et imprimés composant la bibliothèque de feu M. le comte de Lignerolles* (Paris, Ch. Porquet, 1894, in-8°), première partie, pp. 8-9, n° 14. — J'ai cru devoir reproduire ci-dessous la description de ce ms. (Appendice v), tout en regrettant vivement de n'avoir pu retrouver le volume, adjugé à feu M. Porquet pour 6560 francs.

4

un autre artiste, beaucoup plus sûr de lui-même, que celles du manuscrit de Chantilly. Il paraît d'ailleurs absolument impossible de songer à Raymond, qui ne semble pas avoir jamais exécuté de peintures de ce genre, d'un style vraiment antique, et la composition, assez primitive et maladroite, des encadrements rappellerait plutôt, et d'assez près pour que l'on soit autorisé à insister sur l'analogie [1], le faire du peintre chargé de décorer pour Georges d'Armagnac un autre manuscrit, malheureusement mutilé, de la Bibliothèque nationale, celui-là même auquel nous faisions allusion tout à l'heure [2].

Malgré l'indécision où nous sommes contraints de rester au sujet du peintre du manuscrit du Musée Condé, nous avons cru devoir donner la reproduction de son œuvre, qui permettra peut-être de trancher la question [3].

V

LE STYLE ET LE TALENT DE VINCENT RAYMOND

Une des raisons qui ont contribué à laisser dans l'ombre le nom des miniaturistes, c'est, sans aucun doute, leur défaut ordinaire d'originalité. Comme Bradley l'a fort justement remarqué à propos de Clovio, ils étaient principalement, sinon essentiellement, des copistes. Cette observation s'applique parfaitement à Vincent Raymond, et, en examinant son œuvre avec soin, on s'apercevra facilement que, s'il a fait, comme il convenait, de nombreux emprunts à la tradition des miniaturistes, il en a fait aussi, et parfois de très précis, aux œuvres des grands peintres et décorateurs de son temps : Raphaël, Michel-Ange, Jean d'Udine, Pierino del Vaga.

De lui comme de Clovio, on pourrait dire, et avec beaucoup plus de raisons,

1. On pourrait d'ailleurs attribuer ces médiocres encadrements à Wydon lui-même.

2. Nouv. acq. lat. 1506. — Le portrait du cardinal d'Armagnac contenu dans ce volume est reproduit dans la publication de M. C. Couderc, *Album de portraits d'après les collections du Département des manuscrits* (Paris, Berthaud frères, s. d. [1908], in-4°), pl. 152. — Les bordures de ce manuscrit contiennent aussi de frustes essais de camaïeux (argent sur fond bleu ; fol. 19 v°, 20, 28 v°, 29, etc.).

3. Planches XXX à XXXII.

qu'il a plus de talent que de style véritable. Assurément on ne peut nier que les grands encadrements du *Psautier* de Paul III, comme celui de l'*Antiphonarium festivum* de la Sixtine, n'aient une sérieuse valeur artistique ; mais il est non moins certain qu'ils manquent de la qualité première qui constitue le style d'un artiste : l'unité. Habileté, souplesse, variété, rien de tout cela ne fait défaut dans ces peintures qui sont en général exécutées avec le soin le plus minutieux ; mais aussi remarque-t-on du premier coup d'œil l'absence d'originalité. On sent que le peintre, très ingénieux dans l'agencement des modèles qu'il a sous les yeux, reste toujours l'esclave de ces modèles, sans réussir d'ailleurs, comme le faisait parfois Clovio, à en saisir la grandeur et la vie.

Si l'on examine à ce point de vue les peintures que nous avons fait reproduire ici, on constatera facilement que les motifs des miniatures que nous publions sont, pour la plupart, puisés à leur source naturelle, c'est-à-dire dans les œuvres des enlumineurs qui ont précédé Vincent Raymond dans cet art. Une des caractéristiques des initiales du *Psautier* est le mélange du décor romain et lombard de la fin du xve siècle : perles, gemmes et camées montés dans l'or, avec le décor flamand et français de la même époque : fleurs stylisées et fleurs naturelles coupées, insectes divers. Il suffira de rappeler, pour l'Italie, les bordures des Heures de Bona Sforza, l'un des chefs-d'œuvre de la miniature milanaise [1], et, pour la France, les Heures d'Anne de Bretagne [2]. Dans les Heures de Bona Sforza, on retrouvera, comme dans le *Psautier* et dans deux des manuscrits de la Sixtine, les angelots et les lapins, si fort à la mode dans la peinture italiénne de la Renaissance ; les paons affrontés, dont la longue et brillante figure n'a jamais, depuis des temps très anciens, été abandonnée par les décorateurs de livres ; les échafaudages ornementaux en forme de vases à fleurs ou de candélabres, etc. Pour les scènes proprement dites, les emprunts ne sont pas beaucoup plus rares. Les musiciens du *Psautier* — David jouant de divers instruments — sont directement inspirés des musiciens si nombreux dans les miniatures dès le xiie, mais surtout à partir du xiiie siècle, et qui au xve siècle, par exemple dans les œuvres de Frà Angelico et du

1. Cf. George F. Warner, *Miniatures and borders from the Book of Hours of Bona Sforza, duchess of Milan, in the British Museum* (published by the Trustees, 1894, in-4°).

2. Dans ces dernières Heures, le réalisme est poussé à un tel point que les botanistes, Jussieu en tête, ont consacré des articles entiers à l'identification des fleurs représentées, et que les entomologistes ne manqueront pas, un jour ou l'autre, de les suivre dans cette voie.

Pérugin, n'apparaissent plus guère que sous la forme d'anges, d'adolescents ou d'enfants. A l'ancienne tradition appartiennent aussi la Résurrection, l'Adoration des mages, les figures des Vertus, et, en particulier, le saint André du manuscrit n° 11 de la Sixtine [1] : dans un manuscrit français de la fin du xve, le saint traverse de même, mais avec une croix légère dans une main et un livre dans l'autre, une église ou une cellule à riche pavement vert et or [2]. Dans l'une des grandes initiales du manuscrit 11 de la Sixtine, la Naissance de saint Jean-Baptiste est aussi, dans ses traits généraux, conforme à l'iconographie du siècle précédent [3]. A une époque plus haute encore remonte la représentation de la Trinité du feuillet 196, colonne 2 (planche XVI, à droite, en haut) : Didron en donne deux exemples français du xiie et de la fin du xiiie siècle (*Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, Paris, 1843, in-4°, pp. 592-594), et le manuscrit 37 de Holkham Hall en présente un magnifique, exécuté au commencement du xiiie siècle à l'abbaye de Weingarten, en Souabe.

Mais s'il est bon de noter ces influences, il est encore plus intéressant d'étudier celle que l'art contemporain a exercée sur les œuvres dont il est ici question. Au feuillet 182 verso du *Psautier* se trouve la seule miniature à pleine page du Psautier qui, peinte *a tempera*, en couleurs vives et étranges, réveille immédiatement le souvenir d'une des représentations les plus hardies de la voûte de la Sixtine : le Père Éternel créant les astres. Enveloppé et comme soulevé dans les plis de son manteau gonflés par l'Esprit, ses muscles énormes saillant sous le justaucorps qui les serre étroitement, le Créateur étend chacun de ses bras vers un astre, exactement comme dans la fresque de la Chapelle. Bien qu'il soit ici tourné vers la gauche, au lieu de l'être vers la droite, toute son attitude, tête, bras et jambes, est absolument la même. Ce qui diffère, c'est l'effet produit. Est-ce la faute des couleurs dont il est revêtu ; celle du détail un peu choquant avec lequel la barbe, la chevelure, toute la partie supérieure du corps ont été traitées par l'artiste ? Je ne sais, mais toute la majesté de l'Éternel s'est évanouie ; et sans l'admirable paysage, plus lombard

1. Voy. notre planche XXII.

2. Bibliothèque nationale, ms. lat. 851, fol. 166. — Le livre figure aussi, avec la croix en forme de tau, dans le buste du saint qui orne l'initiale du feuillet 7 verso d'un autre ms. du même dépôt (lat. 856), exécuté pour les Sforza.

3. Cf. une jolie petite peinture française dans un ms. du xve siècle conservé à la Bibliothèque nationale (lat. 746 A, fol. 307 verso), et une peinture milanaise du même temps, dans le ms. lat. 760 (fol. 415 verso), qui provient de la bibliothèque de Pavie.

que toscan ou ombrien, et peut-être tout simplement romain, qui déroule sa chaude mélancolie au-dessous du gigantesque personnage, on pourrait dire que l'œuvre est manquée. Toujours est-il que cette page nous apprend que si en la tentant Raymond n'a pas seulement voulu flatter les goûts du pontifical patron de Michel-Ange, il subissait, comme Clovio, le tout-puissant ascendant du maître toscan. C'est sans doute aux mêmes sentiments que sont dus le Jugement dernier, si mesquin, presque ridicule dans son groupement de « fourmis » [1], que contient l'initiale du feuillet suivant ; le Christ du feuillet 168, qui rappelle quelque peu la statue de l'église Santa Maria sopra Minerva ; l'apparence sculpturale des Évangélistes, de la vierge et de la licorne [2], aux feuillets 182 v°-183 ; les gestes dramatiques des personnages en prière ou en adoration.

Peut-être encore devrait-on reconnaître une lointaine inspiration de Michel-Ange dans la scène qui forme la première initiale du manuscrit n° 3 de la Sixtine. Là, comme dans l'une des fresques centrales de la voûte de la Chapelle : la fameuse Création d'Adam, la figure du Père Éternel, qui tend la main au personnage couché, se détache sur un fond formé par le vol de son grand manteau, et elle est soutenue par les anges. Seulement, dans la miniature, les deux vieillards ont une apparence archaïque et toscane qui rappelle, par exemple, et très nettement, les deux bustes peints par Cimabue au bas de la Madone de Florence [3]. D'autre part, il se pourrait très bien que le petit ouvrage du

1. C'est, on s'en souvient, le mot par lequel Vasari caractérisait les minuscules personnages de Clovio, dont l'art le ravissait.

2. C'était, au dire d'Annibal Caro, la plus ancienne *impresa* des Farnese ; elle était accompagnée de la légende : *Virtus securitatem parit* (*Lettere familiari*, Venezia, 1751, t. II, p. 248). Elle figure parmi les sculptures du Palais Farnese de Viterbe, et plusieurs membres de la famille l'avaient adoptée, entre autres Pierluigi et le cardinal Tiberio Crispi, qui paraissent tous deux avoir supprimé la vierge et n'avoir gardé que l'animal. La représentation complète est un des motifs les plus répétés dans la décoration des salles du Château Saint-Ange remises à neuf sous Paul III (cf. Mariano BORGATTI, *Les fresques de l'appartement papal au Château Saint-Ange de Rome*, dans *Le Monde catholique illustré*, n° du 15 octobre 1902, pp. 608, 609 et 617). — Le condottiere Bartolomo d'Alviano avait aussi pour *impresa* la licorne, avec le *motto* : *Venena pello*, et c'est peut-être, au moins en partie, de cette variante que provient celle de Pierluigi : « l'unicorno solo, che tuffava il corno in un rivo donde uscivano serpenti. » Sette Viotti (*Septimus Viottus*), l'imprimeur parmesan, avait adopté pour sa marque l'*impresa* et le *motto* du duc, par exemple dans le volume qui, dédié au cardinal Alessandro et au duc Ottavio, porte pour titre : *Marii Nizolii Brixellensis De veris principiis et vera ratione philosophandi contra pseudophilosophos libri IIII* (Parmæ, 1553, in-4°), sur le titre et au verso du dernier feuillet.

3. A. VENTURI, *La Madone* (Paris, s. d., in-8°), p. 14.

manuscrit ne fût qu'un souvenir, assez heureux d'ailleurs, des représentations médiévales du Christ tirant Adam des limbes.

Il est probable que si nous possédions toute la série des œuvres de Raymond, nous y trouverions, comme dans celles de Clovio, au moins autant de réminiscences de Raphaël, mais surtout dans celles que le motu proprio de 1549 dit avoir été exécutées sous les règnes de Léon X et de Clément VII. S'il était prouvé que le frontispice du manuscrit de l'Angelica fût vraiment dû au pinceau de Raymond, cette hypothèse deviendrait un fait indubitable : en haut de cette miniature, l'Annonciation, latéralement et, en bas, l'archange saint Michel et les divers saints sont de style sûrement raphaélesque [1]. Dans la Nativité de saint Jean-Baptiste du manuscrit n° 11 de la Sixtine, la femme coiffée à la romaine qui tient l'enfant, rappelle, malgré ses petites dimensions, certaines figures féminines de l'Urbinate, en particulier la sainte Catherine de la National Gallery de Londres [2], et surtout la Madonna della Tenda de la Pinacothèque de Munich [3]. De même encore, dans l'initiale du manuscrit n° 9 de la Sixtine, les angelots, réduits à une tête munie d'ailes, sont tout à fait semblables à ceux qui, plus orthodoxes peut-être, mais bien moins intéressants que ceux des maîtres du XVe siècle, décorent la zone de la Dispute du saint Sacrement, au-dessus du Christ. [4] Enfin, il semble que les charmants enfants nus de Vincent Raymond doivent beaucoup, pour la délicatesse du modelé, à ceux de Raphaël : on n'en doutera guère si l'on prend la peine de comparer à l'enfant couché sur la guirlande, à droite, dans la partie supérieure de la bordure du feuillet 182 verso du *Psautier*, celui qui se tient debout près de la colonne, à gauche , dans le carton de la guérison du boiteux, au Victoria and Albert Museum [5].

Mais c'est dans les motifs des bordures que les imitations de Raymond sont le plus nombreuses et le plus évidentes. Là, il doit presque tout à Jean d'Udine et à son continuateur Pierino del Vaga. Les délicieuses fantaisies décora-

1. Voy. notre planche XXV.
2. H. KNACKFUSS, *Raffael* (Bielefeld u. Leipzig, 1905, in-8°), p. 47.
3. *Katalog der Gemälde-Sammlung der Kgl. älteren Pinakothek in München*, vierte Auflage (1892, in-8°), p. 209, n° 1051, et planche.
4. KNACKFUSS, *Raffael*, p. 59, fig. 60.
5. Ibid., p. 98, fig. 99. — Cf. les amorini, surtout celui de gauche, d'une des fresques de la Farnesina (ibid., p. 92, fig. 93).

tives dont le premier de ces deux artistes avait couvert, et dont le second couvrait les murs, les portes et les volets du Vatican et du Château Saint-Ange, ne demandaient, pour ainsi dire, qu'à passer sur le parchemin des manuscrits. Et, à vrai dire, plus d'une y avait passé : dans les magnifiques Heures de Bona Sforza, que j'ai déjà citées, on trouve les perles, les camées, les oiseaux, les lapins, les masques, et jusqu'aux sphinx dont les deux maîtres ont été si prodigues [1]. Ils n'ont fait, comme il arrive souvent, que renouveler, enrichir, varier presque à l'infini, des décors pour la plupart connus avant eux. Ce n'est d'ailleurs pas ici le lieu de discuter le célèbre passage de Vasari relatif à l'espèce de révélation qu'aurait été pour Jean d'Udine la découverte d'une belle série de « grottesche » antiques [2]. Il nous suffit d'être sûrs que si Raymond a trouvé dans les manuscrits du XVe siècle quelques éléments de ce genre, il a surtout emprunté à l'œuvre, éclose sous ses yeux, du maître décorateur.

Grâce à l'intéressante publication de Letarouilly [3], on peut signaler d'une manière précise un certain nombre de ces imitations. Je n'insisterai pas sur les guirlandes de fleurs et de fruits, si communes à cette époque [4] ; elles abondent dans les décorations du Vatican exécutées sous les pontificats de Léon X et de Paul III ; dans la voûte de la salle de l'Incendie du Bourg, des couples d'amorini en supportent qui sont charmantes. Les sylphides (si l'on peut appeler ainsi les danseuses à ailes de papillon) sont également très nombreuses : dans la voûte de la galerie du second étage, dans les Chambres, dans la cour des Loges, elles apparaissent, plus ou moins identiques à celle du *Psautier*. On voit aussi, dans les mêmes suites de décorations, les blancs hermès à grande barbe, dont le piédestal se termine presque en pointe ou par des pattes onguiculées, les termes féminins, les sphinx, les camaïeux blancs sur fond bleu, les lis des Farnèse surmontés de l'arc-en-ciel et, dans la cheminée de la salle de Constantin, accompagnés de la devise grecque ΔΙΚΗΣ ΚΡΙΝΟΝ [5].

1. Cf. par ex. les planches 28 et 34 (perles), 35 et 37 (mascarons), 36 (paons), 38 (lapins), 41 (sphinx), etc., de la publication de M. Warner.

2. Vasari, *Vite*, éd. de Florence, in-8°, t. VI (1881), p. 550.

3. *Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre* (Paris, 1882, gr. in-fol.), deuxième volume (Loges, Chambres, etc.).

4. Sans parler de celles qui figurent dans la plupart des œuvres des Della Robbia et de leur école.

5. Cf. Letarouilly, planches 6, 9, 15, 17, 21, 35, 38, 43 des Loges ; planches 6 et 8 des Chambres, etc.

Si du Vatican on passe au Château Saint-Ange, dont Paul III confia l'ornementation à Pierino del Vaga et à ses élèves, on retrouve mêmes éléments, même agencement [1] : fleurs stylisées, guirlandes et angelots, termes des deux sexes, vierges à la licorne, lis héraldiques, armes de Paul III, sylphides, mascarons plus ou moins archaïsants, représentations des Vertus, petites scènes rappelant de très près celles qui ornent les initiales du *Psautier*, et enfin, une belle variante du saint Michel de Raphaël, dont la présence était tout indiquée dans la forteresse placée sous l'invocation de l'archange [2].

Tout cet art charmant, inventé ou plutôt renouvelé par les meilleurs collaborateurs et les meilleurs élèves de Raphaël, faisait les délices de Paul III, qui avait rêvé, au moins dans les premières années de son règne, de continuer et de compléter l'œuvre artistique de Sixte IV, de Jules II et de Léon X. Comment les miniaturistes, imitateurs par profession, n'auraient-ils cherché dans ces ornements délicats, et qui, par leur délicatesse même, s'offraient si naturellement à leur pinceau, toute la composition et tous les détails de leurs petits ouvrages ? Aussi ne peut-on examiner d'un peu près l'œuvre de Jean d'Udine, et surtout celle de Pierino del Vaga et de ses aides, sans que surgisse tout à coup le souvenir de telle ou telle des miniatures de Clovio et de Raymond. Une merveilleuse collection de fins modèles étalait ses richesses sous leurs yeux habitués à des travaux menus, et ils ont puisé à pleines mains dans ce trésor qui se présentait à eux avec le double attrait de l'imitation facile et de la nouveauté, sinon de l'invention, au moins de l'exécution.

Raymond n'aurait-il donc été qu'un copiste ? Il serait injuste de lui donner simplement ce nom. L'art du peintre et celui du miniaturiste ont certes de très nombreux points de contact ; mais encore le second doit-il accommoder les inventions du premier à la nature et à l'exiguïté de la matière sur laquelle il travaille. De là l'incertitude et la difficulté où nous laissent, pour reconstituer l'histoire de la grande peinture du moyen âge, presque entièrement détruite, les œuvres relativement si nombreuses dues au talent des enlumineurs. Peinture et enluminure sont deux aspects parfois très différents d'un même

1. Cf. les illustrations de l'article déjà cité de Borgatti.

2. Mais au Château, tout naturellement, l'archange remet son épée au fourreau, comme l'effigie qui surmontait l'édifice. — Le dessin du Musée du Louvre, fait d'après le tableau de Raphaël de 1518, est reproduit dans Knackfuss, ouvr. cité, p. 119, fig. 118.

art. Ce que devient le Père Éternel créant les astres, tel que l'a imaginé Michel-Ange, sous le pinceau d'un miniaturiste, même habile comme l'était Raymond, on ne le voit que trop en comparant la fresque de l'un et le petit tableau de l'autre. Raymond, dans cette page, a voulu forcer son talent. Mais s'il a échoué dans cette ambitieuse tentative, on ne peut nier qu'il n'ait été maintes fois plus heureux, lorsqu'il se tenait dans les limites un peu étroites de son métier. Les bordures et les initiales qu'il a composées — les initiales surtout, qui sont la partie la plus personnelle de son œuvre — sont d'une variété et d'une harmonie souvent très remarquables, et elles expliquent, autant que la source commune de leur décor, que l'on ait pu attribuer à Clovio les peintures du *Psautier* de Paul III. On a d'ailleurs comme un écho du sentiment des contemporains de Raymond sur la valeur de son art dans cet article de compte où l'on voit Sebastiano del Piombo et Pierino del Vaga chargés d'estimer quelques-uns des travaux qu'il avait exécutés pour la Chapelle pontificale.

CONCLUSION

Arrivé au terme de ce travail où l'on trouvera peut-être que l'hypothèse occupe une bien grande place, je crois bon de résumer en quelques lignes les opinions que j'ai émises et qu'une étude plus approfondie des documents romains et des manuscrits de la Sixtine viendra bientôt — j'en ai le ferme espoir — confirmer dans ce qu'elles ont d'essentiel.

1° Le *Psautier* a été exécuté pour la Chapelle pontificale, et plus particulièrement pour le souverain pontife, par le copiste en titre, Federico Mario de Pérouse, qui a signé son œuvre, et par le miniaturiste ordinaire du pape Paul III.

2° Les registres et les mandats de la Trésorerie secrète prouvent que la Chapelle n'a employé, entre les années 1534 et 1549, dates du règne de Paul III, qu'un seul miniaturiste, maître Vincent, autrement dit Vincent Raymond, de Lodève, qui y travaillait déjà sous les pontificats de Léon X et de Clément VII.

3° Une partie au moins des manuscrits exécutés par la Chapelle sous les

règnes de Léon X et de Clément VII et tous les manuscrits qui ont été faits pour ladite Chapelle durant le pontificat de Paul III doivent — d'après ce qui a été établi dans les pages précédentes — être l'œuvre de Vincent Raymond.

4° Vincent Raymond, comme Clovio, a dû, dans la première partie de sa carrière, imiter surtout Raphaël, et dans la seconde, Michel-Ange. Tous les deux ont puisé la plupart des éléments purement décoratifs de leur œuvre dans les décorations de Jean d'Udine et de Pierino del Vaga. D'où il suit qu'un œil médiocrement exercé peut facilement confondre leurs peintures et qu'une révision des œuvres attribuées à Clovio (sauf, bien entendu, celles qui sont certaines) s'impose plus que jamais.

J'ose espérer que cette modeste contribution à l'histoire de la miniature au XVI[e] siècle appellera l'attention des critiques sur un sujet encore mal connu, et qu'elle provoquera des recherches fécondes.

Léon Dorez.

APPENDICES

I

DOCUMENTS RELATIFS A LA BIOGRAPHIE DE VINCENT RAYMOND

1. — Rome, 5 avril 1538. — Vincent Raymond achète à Vittorio Clementini une maison sise à Rome, via Giulia, dans le rione Regola.

Die veneris quinta mensis Aprilis 1538. — In nomine Domini amen. Anno etc. In mei notarii etc. testiumque etc. præsentia constitutus personaliter dominus Victorius Clementinus, clericus Amerinus, in Romana curia causarum procurator, pro se etc. sponte etc. vendidit, dedit etc. provido viro domino Vincentio de Rai mundis, clerico, Lodovensis diœcesis, Gallo, ibidem præsenti ac pro se etc. stipulanti, domum unam sitam Romæ in regione Arenulæ quam se habere dixit in emphiteosim perpetuam et in perpetuum a Rev^dis^ dominis Canonicis et Capitulo basilicæ Sancti Petri de Urbe ad respondendum pro annuo canone ducatos decem de carlenis ad carlenos decem ad rationem monetæ veteris pro quolibet ducato, scilicet in festo Apostolorum Petri et Pauli cuiuslibet anni, omniaque et singula iura emphiteotica et melioramenta sibi domino Victorio super ea et in ea quomodolibet respective competentia et per eum facta, cum tinello, horto, cantinis, sala, cameris et aliis eiusdem membris et pertinentiis ; quæ domus sita est in regione Arenulæ prædicta, cui ab uno sunt res dominorum de Ceciis, ab alio res sub proprietate eiusdem basilicæ quas tenet dominus (*sic*) Francisca de Aronibus et Johannes Franciscus de Taschis, clericus Casalensis ; retro est ripa Tyberis, ante autem est via publica Iulia nuncupata, cum omnibus ipsius introitibus, exitibus, iuribus etc. liberam et libera ac exemptam et exempta ab omni onere servitutis, canonis sive cuiuscumque census, excepto tamen annuo perpetuo canone prædicto ad habendum etc.

Item simili titulo cessit etc. nullo iure etc. reservatis ponens etc., constituens etc., itaque etc., et donec etc., constituit se etc., dans etc. Hanc autem etc. fecit etc., salvo et reservato consensu et beneplacito dictorum dominorum Canonicorum et Capituli, et non alias etc. Item pro pretio et pretii nomine ducentorum et quinquaginta scutorum auri in auro solis ; quos quidem scutos

CCL[ta] dictus dominus Vincentius in eadem mei notarii etc. præfato domino Victorio præsenti, recipienti etc. solvit etc. in pecunia numerata et in contanti et in tanta moneta argentea ; quos quidem CCL scutos pretium prædictum dictus dominus Victorius ad se ipsum et eius posse recepit etc. et post etc. vocavit se bene contentum etc., quitavit etc., cum pacto de rem habitam ulterius perpetuo non petendo renonciavit (*sic*) etc. Et promisit dictus dominus Vincentius solvere gabellam et satisfacere dictis Canonicis et Capitulo basilicæ præfatæ laudemium sive consensum scilicet de suis prop[r]iis pecuniis. Et si plus etc., dictus dominus Victorius præfato domino Vincentio præsenti etc. donavit donatione inter vivos etc. et promisit facere consentire omnem personam etc. et litem non infer[r]e, sed defendere etc. Et quod dicta domus iure locationis in emphiteosim perpetuam per dominos Canonicos præfatos sibi factæ iuraque et melioramenta cum iuribus et pertinentiis prædictis ut supra venditis ad eum spectat et nulli alteri etc., quod si præmissa etc. teneri voluit de evictione in forma cum clausulis solitis et ad refectionem damnorum etc., de quibus etc. quod iustum etc. Et promisit dictus dominus Victorius præfato Vincentio præsenti etc. quod dictæ obligationi de evictionis consensu præstando, litem suscipiendo et defendendo, ut principalis etc., accedet nobilis dominus Silvester de Monte Aguto, mercator florentinus Romanam curiam sequens, regionis Pontis ; quem quidem dominum Silvestrum absentem etc. dicctus dominus Victorius indemnem etc. liberare promisit, me notario etc. Et præmissa etc., pro quibus omnibus et singulis sic tenendis etc. dictus dominus Victorius præfato domino Vincentio præsenti et ut supra stipulanti et præfato domino Silvestro absenti, me notario etc., se ipsum suosque etc. ac omnia sua bona etc. obligavit etc. respective in plena forma Cameræ Apostolicæ renonciavit etc., constituit procuratorem etc., iuravit tactis etc. et dedit potestatem mihi notario etc., super quibus etc.

Acta fuerunt hæc Romæ, in domo habitationis præfati domini Victorii ad præsens regionis Pontis, anno etc., præsentibus ibidem nobili domino Galeotto Girone, mercatore Florentino, et Leonardo de Nobilibus, layco florentino, eiusdem regionis Pontis, testibus etc. rogatis.

Postquam constitutus personaliter in eadem mei notarii etc. præsentia præfatus dominus Silvester de Monte Aguto, advisatus per me notarium de suprascripta obligatione facta per dictum Victorium Clementinum de evictione, consensu præstando, litem suscipiendo et defendendo et prosequendo in forma cum clausulis de reficiendo damna, pr(a)ecibus et rogatu dicti domini Victorii ex eius certa scientia et spontanea voluntate omnique meliori modo, via et forma quibus magis et melius et efficacius de iure fieri potuit et debuit, dictæ obligationi in omnibus et per omnia accessit ut principalis etc., quem dominum Silvestrum ibidem præsentem etc. præfatus dominus Victorius etiam præsens indemnem etc. relevare etc. promisit,

dicto domino Vincentio ibidem præsente ac pro se etiam suisque etc. stipulante etc., pro quibus etc. obligaverunt etc. sese suosque ac omnia ipsorum bona etc. in plena forma Cameræ Apostolicæ cum clausulis consuetis etc., iuraveruntque etc. et dederunt potestatem etc., super quibus etc.

Actum Romæ, in domo habitationis præfati domini Silvestri, regionis Pontis, anno etc., præsentibus ibidem D. Johanne Baptista Martelli et Francisco alias Cicchino Alexandri Florentinis, testibus etc. rogatis.

Et ego Franciscus Spina, notarius rogatus pro notis, subscripsi [1].

II. — Rome, 17 août 1540. — Vincent Raymond reconnaît avoir reçu des administrateurs de l'église Saint-Jacques des Espagnols, à Rome, la somme de 170 écus, à lui dus pour différents travaux de miniature exécutés pour ladite église.

Die 17 mensis Augusti 1540, ind[ne] 13, anno VI Pauli Pape Tertii. In mei etc. et coram me personaliter constitutus dominus Vincentius Raimundi, miniator, Rome com[m]orans in regione Regole, in strata Iulia, ut asseruit, sponte, palam et publice confessus fuit et in veritate recognovit in prompta et numerata pecunia se habuisse et recepisse ab egregiis et venerabilibus viris dominis domino Petro de Castilla et [domino] Petro Vinero, venerabilis ecclesie Sancti Jacobi nationis Hispanorum de Urbe administratoribus, centum et septuaginta scuta ad rationem iuliorum decem pro quolibet scuto et iuliorum (*sic*) quatuor et de illis integre sibi per eos satisfactum pretium quibus dicta ecclesia eidem Vincentio tenebatur rationis (*sic*) miniationis quorundam librorum de cantu dicte ecclesie et nonnullarum litterarum maiuscularum in dictis libris appositarum in quibus continetur, videlicet in uno officia Corporis Christi, sancti Jacobi et Ebdomade sancte et in alio officium Salve Regine (*sic*) per ipsum Vincentium alias ad instantiam dominorum Ludovici de Torres et Anthonii Perez de la Salde, administratorum dicte ecclesie, ut asseruit, miniatorum et laboratorum, pro residuo maioris summe; nec non similiter palam et publice sponte confessus fuit et in veritate recognovit, etiam ratione dictorum librorum et litterarum predictarum et illorum miniationis, habuisse et recepisse a dicto domino Ludovico de Torres, tunc administratore dicte ecclesie, scuta viginti, et a dicto domino Petro de Castilla scuta decem ad rationem iuliorum decem pro quolibet scuto; de quibus quidem omnibus scutis, videlicet 200 et iuliis quatuor respective, ut premittitur, per eum, ut premittitur, habitis prefatos dominos Petrum de Castilla, Petrum Vinero et Ludovicum de Torres doctorem, Martinum Lupi de Aguinagia (?) nomine dicte ecclesie, et ipsam ecclesiam et eorum quemlibet prefatus Vincentius Raymundi quietavit et liberavit penitus et absolvit

1. *Archivio di Stato* de Rome. *Archivio dei notari Capitolini*, vol. 701, fol. 57 verso. — Je dois la copie de cet acte déjà signalé par A. Bertolotti (*Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova, 1886, in-8°, p. 28) à la bienveillance de M. Ernesto Ovidi, directeur de ce dépôt.

eisque et eorum cuilibet finem, quietationem et pactum perpetuum de ulterius rem habitam non petendo fecit. Renuntians idem dominus Vincentius exceptioni dictorum 280 scutorum iuliorum quatuor non habitorum seu receptorum et spei future habitionis ac numerationis ac omnibus et singulis exceptionibus quibus contra premissa vel eorum aliquod se defendere posse quomodolibet vel tueri absolvens etc., irritans et cassans quecunque scripturas et instrumenta etc., promittens etc., super quibus etc. ; presentibus dominis Camillo de Acarisiis, mercatore Senensi, et Sebastiano Lopez, laico Cesaraugustano, etiam mercatore, testibus etc. Rome, in bancho domini Francisci Segnorini actum etc[1].

III. Rome, 6 mars 1548. — Vincent Raymond reconnaît avoir reçu de Rigal de Saint-Marsal, écrivain apostolique, deux sommes de 50 écus et 150 écus d'or, à lui prêtées par ledit Rigal pour le terme d'un an, sans intérêts.

Die 6ª Martii 1548. — Constitutus D. Vincentius Raimundus, clericus coniugatus, Lodovensis diocesis, et miniator S^mi^. D. N. Pape principalis etc. non vi etc. sed sponte etc. confessus fuit et in veritate recognovit, se habuisse ac manualiter et in contantis recepisse a Reverendo domino Rigaldo de S. Marsal, scriptore apostolico, absente, me tamen notario presenti etc., scuta similia quinquaginta auri in auro ultra summam centum quinquaginta scutorum similium sibi, prout idem d. Vincentius debitor..... ab...[2] in tantis scutis aureis et hoc causa et occasione amicabilis mutui sibi, prout asseruit, gratiose et amicabiliter facti. Renuntians etc. Quam quidem summam ducentum scutorum predictus d. Vincentius promisit eidem d. Rigaldo licet absenti, me tamen notario etc. presenti etc. hinc ad annum ab hodie inchoandum etc. realiter et cum effectu absque exceptione aliqua restituere alias etc. de quibus etc. pro quibus etc. predictus d. Vincentius se ipsum etc. ac bona etc. et in ampliori forma Camere Apostolice cum clausulis in ea contentis obligavit etc. juravit etc. Rogans etc. Actum Rome in officio mei notarii, presentibus etc. ibidem Gervasio Chapelle et Carolo Poulain, c[lericis] Senonensis et Laudunenis diocesum, testibus etc[3].

1. Archivio notarile storico comunale di Roma. *Atti originali*, vol. 760, fol. 72 verso-73 (notaire Sebastiano de Tolosa). — C'est grâce à l'extrême obligeance de M. le professeur Giuseppe Gatti, surintendant des Archives communales de Rome, et de M. Costantino Moretti, archiviste, que je puis publier le texte de cet acte et du suivant, dont A. Bertolotti n'avait donné qu'une analyse sommaire (*Curiosità storiche ed artistiche raccolte negli Archivi Romani*, dans l'*Archivio storico* de Gori, vol. IV, 1880, p. 110 ; *Artisti francesi in Roma*, p. 28).

2. Il manque ici quelques mots, par suite d'une lacération du feuillet.

3. Archivio notarile storico comunale di Roma. *Atti originali*, vol. 555, fasc. 4, fol. 23 verso. — Ce 4e fascicule contient des minutes, qui ne portent jamais la signature du notaire ; mais il est probable qu'elles ont été rédigées par le notaire Francesco Giovanni Perez, parce que le vol. 555 renferme surtout des actes de ce notaire, datés de 1550 à 1571.

IV. — Rome, 27 mai 1549. — Vidimus, par le cardinal camerlingue Guidascanio Sforza, du *motu proprio* du Pape Paul III portant nomination de Vincent Raymond comme miniaturiste du Pape et de la Chapelle et Sacristie pontificales.

Guido Ascanius Sfortia, Sancti Eustachii diaconus Cardinalis, S. R. E. Camerarius, dilecto nobis in Christo provido viro magistro Vincentio Raymundo, librorum Capelle pontificie miniatori, salutem etc. Apostolici camerariatus officii cura nobis commissa nos admonet ut gratie que de Romani Pontificis benignitate proveniunt in favorem presertim personarum de apostolica Sede benemeritarum per nos ad suum debitum perduci curentur effectum. Nuper siquidem coram nobis in Camera apostolica exhibita per te fuit quedam papiri cedula in forma motus proprii manu propria S^mi^ D^ni^ Nostri Pape signata, infrascripti tenoris videlicet :

Motu proprio etc. Cum, sicut accepimus, dilectus filius Vincentius Raymundus, Capelle et Sacristie nostre miniator, fel. rec. Leonis X et Clementis VII romanorum pontificum predecessorum nostrorum temporibus in miniandis earundem Capelle et Sacristie libris non modicum laboraverit, ac nostro etiam tempore diversos tam musices quam psalmorum, evangeliorum, epistolarum aliosque divinorum officiorum celebrationi necessarios, libros miniatura egregia mirifice decoraverit, et inpresentiarum in miniandis votivis dive Virginis Marie aliisque missis et rebus pro nostro et S. R. E. cardinalium et prelatorum in dicta capella pro tempore celebrantium usu et com[m]oditate vacare et insudare non desinat, et etiam in miniandis libris quos in dies pro dictarum Capelle et Sacristie usu et com[m]oditate scribi contigerit vacare de cetero intendat: Nos eundem Vincentium, premissorum meritorum suorum et antique ac indefesse nobis et eisdem predecessoribus prestite ac prestande servitutis intuitu, gratioso favore prosequi, sibique de aliquo honesto et condecenti salario quo se com[m]odius sustentare possit providere volentes, motu simili etc. eundem Vincentium in miniatorem nostrum ac dictarum Capelle et Sacristie ad eius vitam, qua durante nequeat amoveri, constituimus et deputamus, sibique menstruum salarium dicte nostre Capelle cantoribus solvi solitum singulis mensibus prout et tempore quo eisdem cantoribus persolvitur, inter eosdem cantores in mandato pro eorum salario de cetero expediendo pro huiusmodi suo salario consequendo describi et annotari, necnon omnibus et singulis privilegiis, prerogativis, manciis, regalibus et iuribus quibus cantores predicti et alii in dicta Capella salariati et deservientes utuntur, potiuntur et gaudent ac uti, potiri et gaudere poterunt quomodolibet in futurum, uti, potiri et gaudere possit et debeat, concedimus et assignamus. Mandantes propterea dilectis filiis nostro et S. R. E. Camerario necnon presidentibus et clericis Camere apostolice ac thesaurario et depositario nostris nunc et pro tempore existentibus in virtute s. obedientie ac sub indignationis nostre pena, quatenus de cetero eundem Vincentium in mandato pro cantoribus predictis pro tempore expediendo describant et annotent ac describi et annotari descriptumque et annotatum admitti sibique menstruum salarium supradictum quando et

prout eisdem cantoribus persolvitur persolvant ac persolvi mandent et faciant realiter et cum effectu ; non obstantibus constitutionibus et ordinationibus apostolicis ceterisque contrariis quibuscunque, cum clausulis op[p]ortunis et consuetis. — Fiat ut petitur. A. — Et cum absolutione a censuris ad effectum presentium. Et de constitutione et deputatione necnon concessione, assignatione et mandato predictis ad vitam dicti Vincentii in forma gratiosa latissime extendendis. Et quod presentis motus proprii sola signatura sufficiat et ubique fidem faciat, clausula contraria non obstante. Et de primo loco vacaturo unius cantoris. Et interim de provisione octo scutorum quolibet mense. Fiat A. — Datum Tusculi, idibus Maii, anno quintodecimo.

Subindeque nobis humiliter supplicasti ut dictam cedulam admittere et in libris Camere registrari mandare litterasque huiusmodi patentes tibi desuper concedere dignaremur. Nos igitur mandata apostolica ut tenemur exequi cupientes, de mandato etc. auctoritate etc. ac ex decreto etc., dictam motus proprii cedulam reverenter recipientes admisimus lectamque in ipsius Camere libris registrari fecimus. Et ideo illius tenorem insequentes primum unius cantoris pontificii vacaturum locum, et interim provisionem menstruam octo scutorum tibi assignamus et tradi volumus iuxta preinserti motus proprii formam : mandantes Rev^do^ domino Capelle pontificie magistro ut occurrente primi loci unius cantoris vacatione te in mandato menstrue provisionis cantorum ipsius Capelle in demortui locum quoad provisionem solitam percipiendiam describi faciat, thesaurario vero S^mi^ D^ni^ nostri pro tempore existenti ut eam provisionem ad instar aliorum cantorum et interim octo scutorum quolibet mense per magnificum dominum depositarium pecuniarum Camere apostolice persolvi mandet et faciat iuxta preinserti motus proprii seriem et tenorem. Non obstantibus omnibus que in preinserta cedula prefatus S. D. noster voluit non obstare. Irritum nihilominus decernentes quicquid fiat secus. In quorum fidem etc. Datum Rome in Camera apostolica, die XXVII mensis Maii 1549, pontificatus S^mi^ in Christo patris et domini nostri domini Pauli divina providentia pape III anno quinto decimo.

Visa : A. BONONIENSIS [1].

1. Archives du Vatican. *Pauli III Diversa Cameralia*, tom. 143, fol. 101. — On trouvera un autre exemplaire de cet acte dans le même dépôt (*Suppliche*, vol. 2653, fol. 36). — Je dois la copie de cet acte au très regretté P. Henri Denifle, O. P., qui me l'avait envoyée au mois de mars 1905.

II

DOCUMENTS RELATIFS AUX TRAVAUX DE VINCENT RAYMOND POUR LA CHAPELLE PONTIFICALE

(1535-1549)

I. **1535**. *11 décembre.* — Et più adì 11 detto ∇ trenta pagati a mastro Vincentio, miniatore delli libri della Capella, a bon conto di quello ha da avere .... ∇ 30 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 5 b.)

II. **1536**. *20 décembre.* — Et più ∇ sessanta pagati a maestro Vincentio, miniatore, a buon conto delle miniature che fa per la Capella.. ∇ 60 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 48 a.)

III. **1537**. *18 mai.* — Et più ∇ centoventi pagati a messer Vincentio, miniatore, per resto della miniatura delli tre Officij della Settimana santa et doi libri di canto figurato per uso della Capella di sua Santità.. ∇ 120 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 63 b.)

IV. **1538**. *22 mars.* — Et più ∇ trenta pagati a messer Vincentio, miniatore, a bon conto delle miniature, che'l fa in uno Messale per sua Santità.. ∇ 30 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 100 b.)

V. **1542**. *1er avril.* — E più a dì 1° Aprile 1542 scudi cento d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore, a buon conto delle miniature che fa nelli libri della Capella di sua Santità........ ∇ 105 b. —

(*Tes. Segr.*, 1540-1543, fol. 50. — Bertolotti, *Speserie*, p. 183; id., *Artisti francesi*, p. 29; Müntz, *Bibl. Vat. XVIe s.*, pp. 105-106).

VI. **1542**. *16 décembre.* — E più [a dì 16 Decembre 1542] scudi trecento pagati a messer Vincentio, miniatore, per sua mercede di diverse miniature che ha fatte nelli libri della Capella, come appare distintamente nel mandato.............................. ∇ 300 b. —

(*Tes. Segr.*, 1540-1543, fol. 70 a. — Bertolotti, *Speserie*, p. 184; id., *Artisti francesi*, p. 29; Müntz, *Bibl. Vat. XVIe s.*, p. 106.)

VII. **1543**. *10 octobre.* — E più, [a dì 10 Ottobre 1453] scudi cento d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore, a buon conto delle miniature delli libri di canto fermo che hanno da servire per la Cappella di sua Santità .... ∇ 115 b. —

(*Tes. Segr.*, 1541-1544, fol. 78 b. — Bertolotti, *Speserie*, p. 185; id., *Artisti francesi*, p. 29; Müntz, *Bibl. Vat. XVIe s.*, p. 106.)

VIII. **1543**. *19 décembre.* — E più a dì 19 ∇ cento d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore delli libri della Capella, a buon conto delle miniature delli libri de canto fermo della detta Capella.. ∇ 115 b. —

(*Tes. Segr.*, 1543-1544, fol. 4 a.)

IX. **1544**. *8 avril.* — E più a dì 8 ∇ cento d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore, a buon conto delle miniature delli libri grandi di canto fermo che servono per la Cappella .... ∇ 116 b. —

(*Tes. Segr.*, 1543-1544, fol. 13 b.)

X. **1544**. *23 août.* — E più ∇ cento d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore, a buon conto delli libri della Cappella che'l minia .... ∇ 116 b. —

(*Tes. Segr.*, 1543-1544, fol. 26 a.)

XI. **1545**. *1er ou 7 avril.* — A dì 1° (ossia 7) Aprile 1545, ∇ 50 d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore, a bon conto delle miniature che lui fa a libri della Capella .... ∇ 55 b. —

(*Tes. Segr.*, 1545-1548, fol. 13 a. — Bertolotti, *Speserie*, p. 193.)

XII. **1546**. *24 janvier.* — A dì 24 di Genaro 1546 ∇ ducento d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore, a buon conto delle miniature de libri che ha fatte per la Capella di N. S. .... ∇ 200 b. —

(*Tes. Segr.*, 1546-1548, fol. 78 a. — Bertolotti, *Speserie*, p. 198; Müntz, *Bibl. Vat. XVIe s.*, p. 106.)

XIII. **1546**. *2 mai*. — A dì 2 di Maggio ∇ cento d'oro in oro a messer Vincentio, miniatore de' libri della Capella e Sacrestia di N. S., quali sua Santità gli dà a buon conto del credito che ha con sua Beatitudine... ∇ 100 b. —

(*Tes. Segr.*, 1546-1548, fol. 87 b. — Bertolotti, *Speserie*, p. 198 ; Müntz, *Bibl. Vat. XVI*e *s.*, p. 106.)

XIV. **1546**. *22 juin*. — A dì 22 di Giugno ∇ cento et vintisette a messer Vincentio Raymondo, miniatore della Capella et Sacristia di N. S.; quali sono per resto della summa delli ∇ 457 quali se li pagha per conto saldo di tutti quelli libri miniati et stimati da frà Bastiano, piombatore, et mastro Perino del Vaga, pittore, presente il R. Monsignor de Ascisi, mastro di Capella......................... ∇ 127 b. —

(*Tes. Segr.*, 1545-1548, fol. 92 b. — Bertolotti, *Speserie*, p. 200 ; id., *Artisti francesi*, p. 29 ; id., *Artisti veneti*, p. 17 ; Müntz, *Bibl. Vat. XVI*e *siècle*, p. 107.)

XV. **1547**. *24 mars*. — A dì 24 di Marzo ∇ cento d'oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore della Capella et Sagristia di N. S., a buon conto per le miniature de un Messale del giovedì santo per uso privato di sua Santità, et altre opere che tuttavia si fanno per detta Sagristia... ∇ 110 b. —

(*Tes. Segr.*, 1545-1548, fol. 121 b. — Bertolotti, *Speserie*, p. 202 ; id., *Artisti francesi*, p. 29 ; Müntz, *Bibl. Vat. XVI*e *s.*, p. 107.)

XVI. **1548**. *20 février*. — Addì 20 di Febraro ∇ cento di oro in oro pagati a messer Vincentio, miniatore, a bon conto per la miniatura d'un libro quale restava a fare per la Capella di N. S. questo Ottobre prossimo passato... ∇ 110 b. —

(*Tes. Segr.*, 1545-1548, fol. 164. — Müntz, *Bibl. Vat. XVI*e *s.*, pp. 107-108.)

XVII. **1549**. *20 octobre*. — « Miniatori Vincentio Raymondo... » (7 écus 82 baïoques 1/2 pour son traitement du mois de septembre 1549).

(*Mandati*, 1548-1552, fol. 91. — Müntz, *Bibl. Vat. XVI*e *s.*, p. 108).

XVIII. **1549**. *24 novembre*. — Domino Vincentio Raymondo, miniatori librorum Cappelle palatine, scuta 24 auri in auro, loco tot pannorum nigrorum pro honorando funere fe. re. Pauli pape III sibi instar cantorum et aliorum ministrorum dictæ Cappellæ debitorum.

(*Mandati*, 1549-50, fol. 89 verso.)

III

DOCUMENTS CONCERNANT LE CALLIGRAPHE FEDERICO MARIO DE PÉROUSE (1541-1544)

I. **1541**. *27 mars.*— A dì 27 di marzo 1541. — Messer Federico da Perosa, scrittore della Capella pontificia, hebbe da la libraria Palatina, per comissione del R.do Mons. Bibliotecario, uno Missale, et un Evangelistari[o] scritti in lettera grossa, in carta pergamena ; lo Missale coperto di rosso, et l'Evangelistari[o] di nero.

(*Vat. lat.* 3966, fol. 32.)

II. **1541**. *20 avril.* — La Santità di N. S. deve dare, a dì 20 Aprile 1541, scudi 25 pagati a Federico, scrittore della Capella di S. S., a buon conto della carta pecorina che' l piglia per seguire lo scrivere di detta Capella.

(*Tes. Segr.*, 1540-1543, fol. 20.)

III. **1541**. *28 août.* — A la fin de l'Antiphonaire écrit pour l'église Sant' Agostino :

Anno ex quo Verbum caro factum | est M. D. XXXXI. Sumptibus et usui | fratrum conventus et Ecclesie sancti Augu- | stini de Urbe, hoc Antiphonarium scri | bebat Federicus Marius Perusinus S^mi | D. N. D. Pauli. III. scriptor, dum R.mus | D. D. Nicolaus Cardinalis de Rodulphis | Augustinianam religionem protegebat, | ac R.mus Pater Magister Hieronymus Seri- | pannus Neapolitanus Generalis ad- | ministrabat. Completum est sub Quart. Kalendas Septemb.

(*Biblioteca Angelica*, à Rome. — X. Barbier de Montault, *Livres de chœur des églises de Rome*, Arras,1874, in-8°, pp. 9-10 ; extr. de la *Revue de l'Art chrétien*). — Cf. ci-dessous, planche XXV.

IV. **1541**. *24 décembre.* — La Santità di N. S. deve dare, a dì 24 dicembre 1541, scudi dieci pagati a Federico, scrittore di Capella, per

comprare quatro quinterni di carta pergamena per scrivere lo Salmista di Sua Santità [1] e per comprare oro macinato per fare le lettere maiuscole al detto Salmista.

C. *Tes. Segr.*, 1540-1543, fol. 41. — Bertolotti, *Speserie*, p. 182.)

V. **1542**. *Avril.* — A Federico Perosino, schritore della Capella del Papa, per scrittura et notatura del sopraditto libro... (un Graduale ?), duc. 41 b. 25.

Item, per miniatura del sopradetto libro per mano del detto Federico duc. 3 baj. 25 [2].

(*Sagrestia di S. Agostino di Roma*, 1529-1544, fol. 118 verso ; cf. fol. 123 verso, 130 verso, 140. — Müntz, *Bibl. Vat. XVIe s.*, p. 100, n. 2.)

VI. **1542**. *12 novembre.* — E più deve dare, a dì 12 Novembre 1542, scudi doi bl. cinquanta pagati a Federico, scrittore di Capella, per pagare la legatura del Salmista che ha scritto per sua Santità [3].

(*Tes. Segr.*, 1540-1543, fol. 65.)

VII. **1542**. *15 novembre.* — E più deve dare, a dì 15 Novembre 1542, scudi sei pagati a Federico, scrittore di Capella, per inchiostro, vernice et altre cose che compra per lo exercitio suo et di suo compagno [4] per un anno.

(*Tes. Segr.*, 1540-1543, fol. 67.)

VIII. **1544**. 22 *mai.* — E più deve dare a dì 22 Maggio 1544 ∇ dodeci pagati a Federico, scrittore di Capella, per rigatura de charte, inchiostro, vernice, genabrio, et altre cose apertinenti al suo esercitio, chè tanto sogliono havere ogn'anno.

(*Tes. Segr.*, 1543-1544, fol. 17 b.)

IX. **1544**. *15 novembre.* — « Ad usum ecclesiæ dicti conventus [Sancti Augustini Aquapendentani] Antiphonarium pulcherrime scriptum eidem conventui dono iam dederat [magister F. Alphonsus Aquapendetanus], ad cuius calcem hæc leguntur verba :

1. Le Psautier qui fait l'objet de la présente publication.
2. Bradley (*Life and works of Clovio*, p. 270) a justement observé qu'il ne pouvait s'agir ici que de la rubrication du volume.
3. Le Psautier qui fait l'objet de la présente publication.
4. Galeazzo Ercolano ou Jean Petit.

« Explicit Antiphonarium Dominicale sumptibus R. D. Alphonsi Olivæ, Episcopi Bovinensis, S. D. N. Papæ Sacristæ, pro conventu S. Augustini de Aquapendente. Romæ scribebat D. Federicus Perusinus, scriptor Cappellæ Pontificiæ. Anno Dom. M. D. XLIV. Die XV. Mensis Novembris. Ad laudem Dei, Amen. »

(*Chronhistoria de apostolico Sacrario*......, auctore fr. Angelo Rocca..., Romæ, apud Guillelmum Facciottum, M. DC. V, in-8°, p. 91.)

X. **1546**. *19 novembre.* — A mastro Federico, scrittor di Capella di N. S., per una carta della Gloria che ha scritto per la Capella secreta di N. S., sc. 1 bl. 10.

(Bertolotti, *Speserie*, p. 197.)

IV

DOCUMENTS CONCERNANT DIVERSES DÉPENSES FAITES POUR LES LIVRES DE LA CHAPELLE PONTIFICALE (1535-1546)

I. **1535**. *27 novembre.*— Et più ∇ sette bl. 70 pagati al scrittore de canto figurato per più spese che ha fatte per li libri della Capella che ha scritti .... ∇ 7 bl. 70

Et più ∇ doi bl. 98 pagati al scrittore de canto fermo per più spese che ha fatte per li libri della Capella che ha scritti .... ∇ 2 bl. 98

(*Tesoreria Segreta*, 1535-1538, fol. 4 a.)

II. **1536**. *21 mars.* — Et più a dì 21 detto ∇ venti pagati a messer Bartholomeo Croto, mastro di Capella, per conto della ligatura di quatro libri di canto fermo et figurato che se hanno da ligare per uso de detta Capella .... ∇ 20 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 18 a.)

III. **1537**. *16 mars.* — Et più a dì 16 detto ∇ venticinque pagati al Decano delli cantori di Capella, a bon conto per pagarne legature de libri de canto per uso della detta .... ∇ 25 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 56 b.)

IV. **1537**. *27 avril.* — Et più ∇ tredeci pagati al Croto per resto della ligatura di tre libri de canto della Capella .... ∇ 13 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 60 b.)

V. **1537**. *3 juillet.* — Et più a dì 3 detto ∇ dodeci pagati per elemosina per commissione di sua Santità a messer Giovanni Spagnolo, scrittore del canto figurato .... ∇ 12 b. —

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 68 a.)

VI. **1537**. *16 novembre.* — La Santità di N. S. deve dare a dì 16 Novembre 1537 ∇ tre b. cinquanta pagati a Nicolò, libraro, per lo prezzo di doi Messali che ha dati per uso della Capella secreta[1]. ∇ 3 b. 50

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 82 a.)

VII. **1538**. *16 août.* — Et più ∇ tre b. diece pagati a Joanni Pitit (*sic*), scrittore di Capella, per alcune spese fatte per la detta Capella... ∇ 3 b. 10

(*Tes. Segr.*, 1535-1538, fol. 120 b.)

VII. **1543**. *6 novembre.* — La Santità di N. S. deve dare a dì 6 Novembre 1543 ∇ decenove pagati a mastro Loysi, libraro[2], per pagamento di tre Breviarij per uso della Camera di sua Santità et della Capella, et per altri libri, come appare nel mandato............ ∇ 19 b. —

(*Tes. Segr.*, 1543-1544, fol. 2 a.)

IX. **1543**. *30 novembre.* — E più a dì 30 ∇ quindeci pagati a mastro Martino, cartolaro[3], a buon conto delle charte pecore che dà per scrivere li libri della Capella, contati a Federico, scrittore della detta.. ∇ 15 b. —

(*Tes. Segr.*, 1543-1544, fol. 3 a.)

X. **1546**. *6 mai.* — Adì 6 di Maggio 1546 b. cinquanta a mastro Giovanni Giacomo, orefice[4], per doratura delli seragli del Libro Pontificale di N. S.. ∇ b. 50

(*Tes. Segr.*, 1545-1548, fol. 88 verso. — Müntz, *Bibl. Vat. XVIe s.*, p. 107.)

1. L'inventaire, déjà cité, de la Chapelle en 1547 contient l'indication de plusieurs volumes imprimés (p. 54, n° 480, 485). Cf. Haberl, ouvrage cité, p. 46, n°s 179, 180 ; p. 51, n° 210 ; p. 57, n° 241 ; pp. 55-59, n°s 243-246.

2. Il est plusieurs fois cité dans les comptes de la Bibliothèque Vaticane.

3. Même observation.

4. C'est à lui que Paul III confia l'exécution d'un des apôtres d'argent (saint Philippe) qu'il faisait faire pour la Chapelle. (*Tesoreria Segreta*, 1545-1548, fol. 189.)

V

DESCRIPTION DES HEURES DE FRANÇOIS WYDON [1]

« 14. Heures de Nostre Dame à l'usaige de Rome escriptes audict lieu l'an MDXLIX par M. François Wydon et dediées à Messire Claude d'Urfé, chevalier de l'ordre du Roy Treschrestien et son ambassadeur au S. Siege Apostolique. — Petit in-fol. de 85 ff. Hauteur : 281 millimètres ; largeur : 193 millimètres; mar. rouge, fil., tr. dor. (*Rel. anc.*).

« Très curieux manuscrit sur vélin, exécuté au XVI[e] siècle, orné de 23 miniatures, sans compter le frontispice et les armes de d'Urfé peintes au fol. 2 v°. — 1° Autel sur lequel brûle la victime du sacrifice. On lit sur l'une des faces : « Uni et nunc et semper » (fol. 2). — 2° Janus tient dans sa main droite la clef du temple de la paix et de la guerre (fol. 2 verso). — 3° Le dieu Mars tient un bouclier de la main gauche et une lance de la main droite (fol. 5 v°). — 4° L'Enlèvement d'Europe (fol. 10 v°). — 5° Phaéton (fol. 12 v°). — 6° Vulcain (fol. 14 v°). — 7° Bacchus (fol. 16 v°). — 8° Le Temple de Vesta (fol. 19 v°). — 9° L'Annonciation (fol. 29 v°). — 10° La Visitation (fol. 35). — 11° La Nativité (fol. 41). — 12° L'Annonciation aux Bergers (fol. 43 v°). — 13° L'Adoration des mages (fol. 45 v°). — 14° La Circoncision (fol. 47 v°). — 15° La Fuite en Égypte (fol. 49 v°). — 16° Le Couronnement de la Vierge (fol. 53 v°). — 17° Le roi David (fol. 56 v°). — 18° Prières pour la paix. — On voit, sur le château Saint-Ange, le génie de la guerre remettre son épée dans le fourreau [2] ; au premier plan et agenouillé, un pape qui, d'après les armes brodées sur sa chape, paraît être Léon X [3] (fol. 62 v°). — 19° La Résurrection de Lazare (fol. 68 v°). — 20° Jésus au tombeau (fol. 72 v°). — 21° Le Jugement dernier (fol. 77). — 22° Le Christ en croix (fol. 80). — 23° La Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres (fol. 82 v°). — Ces miniatures (haut. 177 millim., largeur 156 millim.) sont toutes extrêmement curieuses. Elles ont l'apparence de grisailles, mais elles sont rehaussées d'or, et des couleurs s'y mêlent en plus d'un

1. Voy. plus haut, p. 25.
2. Ce n'est pas le génie de la guerre, mais l'archange saint Michel.
3. En 1549, on ne pouvait guère représenter que Paul III ou Jules III.

endroit.... Le texte est orné de 147 grandes lettres initiales à fond bleu, vert, rouge, jaune et violet, décorées d'ornements variés et dorés, et de cinq autres grandes initiales avec miniatures finement peintes, représentant les quatre Évangélistes et Jésus au jardin des Oliviers.

« Chaque page est entourée de bordures composées d'ornements variés, dorés et argentés sur fond violet.

« Le calendrier (fol. 3-20) présente une particularité assez curieuse. Certaines fêtes païennes y sont indiquées à côté des fêtes chrétiennes. 1er janvier : « Ce jour est solemnisée la Circoncision de nostre seigneur Jesuchrist. Anciennement, c'estoyent les festes annuelles de Janus et Juno... » — 1er février : « Sainte Brigide, vierge, et la feste de la deesse Sospite, à laquelle on feist un temple... » — 2 février : « La Purification de nostre Dame. C'estoyent les Parentales. » etc., etc. C'est pour cela d'ailleurs que les sujets traités dans les miniatures qui ornent cette partie du manuscrit sont tous païens. On y trouve, en outre, plusieurs notes chronologiques : 23 février (fol. 4 v°) : « A tel jour et l'an mil CCCCC, vous naquistes, Monseigneur messire Claude d'Urfé. A semblable jour aussi, l'an 1524, fut prins à Pavie François de Valoys, premier de ce nom, roy de France. » — 6 mai (fol. 8) : « Et à tel jour 1529 [1527] fut prise et saccaigée la ville de Rome par le duc de Bourbon. » — 29 septembre : « Ce jour cy, l'an 1549, vous Monseigneur messire C. d'Urfé fustez apellé au saint collège de mons. S. Michel par le roy nostre sire Henry II et faict et creé chevalier de son ordre. » — 13 décembre : « Charles le Grand fut creé à tel jour empereur des Romains par pape Leon, l'an de grâce VIIIc. »

« Ce volume, dont la conservation est parfaite, provient des bibliothèques du duc de La Vallière[1] et du baron de La Roche Lacarelle[2]. »

Catalogue Lignerolles, première partie (Paris, 1894, in-8°), pp. 8-9.

1. Ce manuscrit est en effet décrit dans le t. I du catalogue du duc de La Vallière, p. 124, n° 324. Il fut vendu 100 livres (1783).

2. *Catalogue des livres rares et précieux, manuscrits et imprimés, composant la bibliothèque de feu M. le baron S. de La Roche Lacarelle* (Paris, 1888, in-8°), p. 10, n° 21.

DESCRIPTION DES PLANCHES

I. PSAUTIER DE PAUL III [1]

PLANCHES I-XXI

Fol. 1. (planche I). — Le premier feuillet est orné d'une bordure essentiellement formée par un cadre assez simple, brun et or, qui, dans la pensée du peintre, représentait sans doute du bois sculpté.

En haut, au centre, domine la fleur de lis héraldique des Farnese, peinte en bleu. Sur des fonds bleus, rouge vif, noirs et verts striés d'or, se détachent des guirlandes de fleurs et de fruits, becquetées par de charmants oiseaux, merles, piverts, etc., et suspendues par des cordonnets et des rubans rouges relevés de blanc ou de jaune.

Dans la bordure inférieure, deux guirlandes de fleurs et de fruits (parmi les fleurs, des iris, emblème des Farnese [2], avec quatre mouches grises aux yeux rouges et aux ailes blanchâtres. Au milieu, deux amorini ailés, blonds, aux ailes vertes et

1. Les peintures du *Psautier* sont presque entièrement inédites. Je n'en connais que deux reproductions : 1° une partie de la bordure du premier feuillet, gravée, avec de graves inexactitudes, dans l'ouvrage de Paul Lacroix, *Les Arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance* (Paris, 1871, gr. in-8°), p. 192, sous le titre de « Bordure tirée du missel du pape Paul V (*sic*) » ; 2° la partie inférieure de la bordure de ce même premier feuillet, dans la publication de C. Couderc, *Album de portraits d'après les collections du Département des Manuscrits* (Paris, Berthaud frères, s. d. [1908], in-4°), pl. CLI.

2. Le lis constitue les armes de la casa Farnese ; plus d'une fois, il est appelé *giacinto*, par opposition aux lis d'or de France, comme dans la fameuse Canzone d'Annibal Caro : *Venite a l'ombra de' gran Gigli d'oro, Care Muse, devote a miei Giacinti* (dans les *Rime*, Venetia, Aldo Manutio, 1559, in-4°, p. 44). — Paul III y ajouta l'arc-en-ciel, avec le motto **ΔΙΚΗΣ ΚΡΙΝΟΝ**, ou, suivant Caro, **ΔΙΚΗΣ ΗΡΙΟΝ** ; mais Caro a forgé ce mot en citant de mémoire et en pensant au mot latin *iris* : « che vuol dire — ajoute-t-il — *Giglio di Giustizia* : e non so, che misterio vi si ascondesse sotto Ma così questo giglio azzurro, come l'arco baleno, si chiama *Iris*. Questa congiunzione dell' uno e dell'altro, non veggo che s'abbia a fare con la Giustizia ; e fino a ora non ho trovato chi me lo dica. » (*Lettere familiari*, Venezia, 1751, in-8°, t. II, p. 248 : lettre à Vittoria Farnese, duchesse d'Urbino, Rome, 15 janvier 1563.) Caro, qui était passé maître en *motti* et en *imprese*, n'a vraiment pas fait un grand effort. Il a bien vu le jeu de mots, mais il aurait pu se souvenir que l'arc-en-ciel

violettes, soutiennent un médaillon ovale d'or, où sur fond vert s'enlève le buste de Paul III, de profil, tourné à gauche, barbe blanche, avec une cape et un bonnet rouges à liseré blanc, la cape doublée de blanc, à deux boutons, le capuchon rejeté sur le dos. Tout autour du buste, en lettres d'or, on lit : + PAVLVS ·III· PONT· M· MD· XLII[1].

Entre la bordure et le texte, une draperie bleu clair repliée et retenue par de petits rubans rouges.

Fol. 2 verso, col. 1 (planche V, à droite). — Initiale B sur fond d'or (Ps. 1), formée, comme toutes les grandes et moyennes initiales de ce volume, de fleurons bleus s'emboîtant dans une tige rouge vif à écailles dorées.

Dans la panse supérieure, la Divinité dans une gloire d'où émanent des rayons ; dans la panse inférieure, David agenouillé, les bras étendus et les mains ouvertes dans une attitude d'extrême humilité ; devant lui, à terre, sa couronne et son sceptre d'or.

Cette peinture, d'un caractère très différent des autres, est, pour « l'histoire », exécutée *a tempera*.

En haut de la haste du B, est suspendue une guirlande de fleurs et de fruits nouée par des rubans rouges ; au centre, dans une monture d'or, en camaïeu (blanc sur fond noir), une minuscule Justice, debout, de face, avec son épée et sa balance.

A droite, dans le champ d'or, des fleurs coupées : en bas, un souci orangé ; en haut, un iris violet.

A droite encore, sur fond blanc strié de bleu, en capitales d'or : [B]EATUS VIR.

Fol. 19, col. 1 (planche IX, à droite, en bas). — Initiale D, avec bagues rouges[2] (Ps. 92 : *Dominus regnavit.*). Au centre, un petit tableau rectangulaire dans un cadre d'or, suspendu à la courbure de la lettre par un nœud de ruban vert, et où s'enlève,

apparut après le déluge, en signe que la justice divine était satisfaite. Eurialo Silvestri, qui était peut-être l'inventeur de cette combinaison puérile et assez peu mystérieuse, aurait pu le lui rappeler, s'il s'était adressé à lui. (Sur le goût de Silvestri pour les *imprese*, voy. le *Discorso* de Girolamo RUSCELLI, à la suite du *Ragionamento* de Paul Jove, Venezia, in-4°, 1560, p. 215.) — Paul III avait, selon Caro, une autre *impresa*, dont il paraît s'être plus rarement servi : celle du dauphin et du caméléon, variante de celle du dauphin et de l'ancre, avec le *motto* : FESTINA LENTE.

1. Cf. planche IV (en bas), où la partie centrale de cette bordure a été reproduite dans les dimensions de l'original.

2. Ce type d'initiales historiées et munies de bagues est à noter, car Raymond l'a peut-être emprunté, comme d'autres détails, aux belles initiales du même genre gravées dans les livres de l'époque de sa jeunesse. Dans l'ouvrage de Rafaello Maffei de Volterra intitulé : *Opera Magni Basilii* (Romæ, apud Jacobum Mazochium, 1515, in-fol.), on en trouve de beaux exemples, aux fol. III et XX verso.

en blanc sur fond noir, une femme marchant vers la gauche et portant dans ses mains une colonne : c'est la Force [1].

A l'extrémité supérieure de la haste verticale du D pend une sorte de guirlande composée de perles et de fleurettes retenues par un fil vert. A droite, des fleurs coupées, rougeâtres.

Fol. 25, col. 1 (planche IX, à droite, en haut). — Initiale D (Ps. 21 : *Deus, Deus meus, respice in me.*). Dans l'intérieur de la lettre et dans un cadre d'or ovale, en blanc sur fond noir, le Christ portant sa croix, marchant vers la droite. Au centre de la haste, une perle violet brun. Aux quatre coins, fleurs coupées, violettes et jaunâtres.

Fol. 40 verso, col. 1 (planche VI, à gauche). — Initiale D (Ps. 26 : *Dominus illuminatio mea.*). Au centre, dans un cadre ovale d'or suspendu par un ruban violet, on voit, en blanc et brun sur fond bleu, et, semble-t-il, peint *a tempera*, David agenouillé, les bras étendus, tourné vers la droite. Dans le champ d'or, guirlande de perles et de fleurs, fleurs coupées, bleues et violettes, et une fraise au naturel.

A droite, sur fond blanc strié de violet, en capitales d'or : [D]OMINVS.

Fol. 55 verso, col. 2 (planche X, en haut). — Initiale M (Ps. 50 : *Miserere mei, Deus.*). Entre les jambages médians, dans un cadre ovale d'or suspendu par des rubans verts, on aperçoit, en blanc sur fond noir, un petit personnage, David agenouillé, tourné vers la droite, recevant sur son front les rayons célestes. En bas, de chaque côté de la pointe formée par les deux mêmes jambages, une mouche. Deux rangs de perles et une petite croix sont appendus, par un cordonnet vert, aux deux hastes de la lettre.

Fol. 60, col. 2 (planche VI, à droite). — Initiale D (Ps. 38 : *Dixit : custodiam vias meas.*). Feuillage vert en forme d'imbrication de chaque côté de l'anneau rouge et de la perle gris-brun qui se trouvent au milieu de chacun des deux jambages. Au centre de la partie supérieure de la lettre, est suspendu un petit tableau rectangulaire à cadre d'or, où se détache, en blanc sur fond pourpré, le roi David, debout et de face, couronné, jouant de la viole. Ce tableau est surmonté d'un petit cadre ovale orné de perles grisâtres et où, sur fond noir, se dresse un minuscule personnage, debout, peut-être nu, tourné vers la gauche, étendant la main droite en avant et appuyé de l'autre sur une lance (la Mort ?). Dans le champ, en haut, à gauche, un nécrophore (noir et rouge) ; en bas, de chaque côté du ruban, deux autres nécrophores.

A droite, sur fond blanc strié de rouge, en capitales d'or : [D]IXIT CUS*todiam*.

1. Cf. une figure absolument identique au premier feuillet du manuscrit n° 11 de la Sixtine (planche XXII).

Fol. 75, col. 2 (planche V, à gauche). — Initiale D (Ps. 52: *Dixit insipiens in corde suo.*). Au centre de la panse, dans un cadre ovale d'or suspendu à la lettre par un nœud de ruban violet, David, debout, couronné, en blanc sur fond noir avec quelques rehauts brun rouge, frappe de deux plectres les cordes d'un psaltérion placé sur un rocher derrière lequel s'élèvent quelques arbres.

Au centre de la guirlande qui pend entre les deux extrémités de la haste, à gauche, une émeraude enchâssée dans l'or.

A droite, dans le champ, en haut et en bas, fleurs coupées, violettes et jaune brun.

A droite encore, sur fond blanc strié de vert, capitales d'or : [D]IXIT INSIPI*ens*.

Fol. 88, col. 2 (planche VII, à gauche). — Initiale S (Ps. 68 : *Salvum me fac, Deus.*). Dans la panse supérieure, un cartouche d'or à queue d'aronde où se détache, en blanc sur fond vert, Jésus au jardin des Oliviers, agenouillé, tendant ses mains jointes vers le rocher où se dresse le calice. Dans la panse inférieure, en blanc sur fond pourpré, David, agenouillé, sa couronne à terre, les mains étendues, élève ses regards suppliants vers le ciel ; derrière lui, un arbre dénudé.

Dans le champ d'or, à gauche, une tige coupée de grand iris violet ; à droite, des fleurs coupées, violettes et rouges.

A droite, sur fond blanc strié de rouge, en capitales d'or : [S]ALVVM ME.

Fol. 107 verso, col. 1 (planche VII, à gauche). — Initiale E (Ps. 80 : *Exultate Deo adiutori.*). En haut, entre les deux hastes horizontales, une émeraude enchâssée dans une monture ovale d'or ; en bas, dans un cadre ovale d'or, David, en blanc sur noir, tourné vers la droite, est agenouillé près de deux arbres ; dans le ciel, Dieu le Père, irradié.

Dans le champ, à gauche, tige coupée de grand iris violet ; à droite, guirlande de raisins et de fruits divers suspendus à un ruban violet.

A gauche, capitales d'or sur fond strié de rouge : [E]XVLTATE.

Fol. 123, col. 1 (planche IX, à gauche). — Initiale C (Ps. 97 : *Cantate Domino canticum novum.*). Au centre de la panse est suspendu par un ruban un cartouche d'or à filets bruns renfermant un tableau rectangulaire où se dresse, en noir sur fond vermillon, un homme jouant de la flûte, aux vêtements rehaussés d'or bruni ; à droite, un arbre indiqué par de simples traits noirs.

Au centre de la guirlande qui relie les deux extrémités du C, une perle grisâtre.

A gauche, dans le champ d'or, des fleurs coupées, rouges et violettes.

A droite, sur fond blanc strié de vert, en capitales d'or : [C]ANTATE.

Fol. 143, col. 1 (planche VIII, à gauche). — Initiale L (Ps. 118, 33 : *Legem pone mihi, Domine.*). A droite, dans l'angle droit formé par la haste et la barre horizontale, est suspendu par un nœud de ruban violet un grand cadre d'or rectangulaire où, en blanc sur fond vert foncé, David, sa couronne à terre, dans un jardin planté d'arbres et d'herbages, implore à genoux la divinité dont on aperçoit les rayons dans le ciel.

A gauche, au centre de la guirlande florale qui réunit les deux extrémités extérieures de la haste, une émeraude ovale, suspendue à un nœud d'or, est enchâssée dans un médaillon d'or.

A droite, dans le champ d'or, fleurs coupées, rouges.

A droite encore, sur fond blanc strié de bleu, en capitales d'or : [L]EGEM PO*ne.*

Fol. 147, col. 2 (planche XI, à gauche, en haut). — Initiale D (Ps. 118, 81 : *Defecit in salutare tuum.*). Au centre de la panse, dans un cadre d'or rectangulaire suspendu par un nœud de ruban vert, David, en blanc sur fond noir, est en prières, tourné vers la gauche, agenouillé, les bras ouverts et abaissés, levant ses regards vers la divinité dont on aperçoit les rayons.

Dans le champ d'or, à gauche, une guirlande, formée de deux petites perles grisâtres et d'une fleur, terminée par un flot vert, porte en son centre un saphir enchâssé dans l'or.

Fol. 150, col. 1 (planche XI, à droite, en haut). — Initiale M (Ps. 118, 129 : *Mirabilia testimonia tua.*). Dans l'évasement formé par les deux jambages centraux de la lettre, dans un cadre d'or ovale, en blanc sur fond noir, se dresse un petit personnage à longue barbe blanche, gravement drapé dans sa robe, la tête inclinée, la main droite ramenée vers le cou ; c'est sans doute un Prophète.

De chaque côté de la pointe formée par les jambages de la lettre, des fleurs coupées, de teinte violette.

Aux extrémités supérieures des hastes sont noués des rubans verts auxquels sont suspendues des fleurettes, violettes et jaunâtres, et des perles grisâtres.

Fol. 153, col. 1 (planche VIII, à droite). — Initiale D (Ps. 109 : *Dixit Dominus Domino meo : Sede a dextris meis.*). A la perle qui orne le centre de la partie supérieure de la lettre est suspendu, par un ruban violet, un cadre d'or où David couronné, en blanc sur fond vert, s'avance vers la droite en jouant de la harpe ; à droite, un arbre.

A gauche de l'extrémité supérieure de la lettre pend, par un ruban vert orné d'un flot de même couleur, une sorte de chapelet formé de pierres fines de teinte grisâtre et terminé par une croix d'argent pattée.

Le centre de la haste est formé par une tête de lion [1], jaune et brune, avec rehauts blancs. L'anneau rouge de la panse, à gauche, est orné d'un décor de feuillages à imbrications vertes. Dans le champ d'or, à droite, des fleurs coupées, de couleur rouge. A droite, sur fond blanc strié de violet, en capitales d'or : [D]IXIT DO[*minus*].

Fol. 157, col. 2 (planche XI, à gauche, en bas). — Initiale D (Ps. 114 : *Dilexi quoniam exaudiet.*). Au centre de la lettre, un cadre d'or ovale, orné de perles alternativement blanches, rouges et vertes, rehaussées d'un pointillé d'or, où se détache, en blanc sur noir, la Mort sous la forme d'un squelette, debout et de face, prête à manier sa faux recourbée.

Les deux extrémités de la lettre sont reliées, à gauche, par une guirlande formée de perles grisâtres et de fleurs violettes, réunies par un ruban vert.

Dans le champ d'or, à droite, des fleurs coupées, violettes et rouges.

Fol. 159 verso, col. 1 (planche XII, à gauche, en haut). — Initiale L (Ps. 121 : *Lætatus sum in his.*). Dans l'angle droit formé par la haste et la barre horizontale, est suspendu par un nœud de ruban rougeâtre un cadre d'or ovale, où s'inscrit un autre cadre, rectangulaire, également d'or, renfermant, en blanc sur vert vif, David, debout et de face, couronné et drapé dans son manteau. Cette figure est une réplique de celle qui se trouve au feuillet 150, col. 1.

Les deux extrémités de la haste verticale sont reliées par une guirlande formée de perles blanchâtres et de fleurs vertes et brunes retenues par un ruban vert.

A droite, en haut, se détache sur le champ d'or une libellule bleue à ailes blanches et bleues.

Fol. 162, col. 1 (planche XII, à droite, en haut). — Initiale N (Ps. 126 : *Nisi Dominus ædificaverit.*). En bas, dans l'espace formé par la haste et la barre transversale de la lettre, un personnage, en blanc sur fond noir, un genou en terre, dans l'attitude d'un suppliant, élève ses regards vers Dieu le Père qui, en haut, apparaît dans le ciel, tenant le globe de la main gauche et faisant de la droite un geste de bénédiction.

Des extrémités extérieures des hastes pendent des guirlandes de perles vertes et blanchâtres et de fleurs violettes réunies par des rubans verts qui courent en méandres dans le champ d'or, en haut et en bas.

Fol. 164, col. 2 (planche XI, à droite, en bas). — Initiale M (Ps. 131 : *Memento, Domine, David.*). Dans l'évasement formé par les deux jambages centraux de

1. Cf. l'initiale du ms. de la Sixtine (planche X).

la lettre, dans un médaillon d'or ovale terminé par deux perles grisâtres, apparaît, en blanc sur noir, un minuscule personnage, debout et de face, s'apprêtant à abaisser l'archet sur sa viole.

Dans le champ d'or, en bas, des fleurs coupées, de couleur violette.

Fol. 168, col. 2 (planche XII, à gauche, en bas). — Initiale C (Ps. 137 : *Confitebor tibi, Domine.*). A la perle qui forme le centre de la courbure supérieure de la lettre est suspendu, par un ruban vert, un petit cadre d'or rectangulaire où apparaît, en blanc sur noir, le Christ de la Résurrection ou de l'Ascension, debout et de face, tenant une grande croix de la main gauche et faisant de la droite un geste de bénédiction.

Dans le champ d'or, des fleurs coupées, rouges et violettes.

Fol. 172 verso, col. 2 (planche XIII, à gauche, en haut). — Initiale B (Ps. 143 : *Benedictus Dominus Deus meus.*). Dans la panse supérieure, le Christ ressuscité, en blanc sur noir, sort du tombeau, marchant vers la droite, tenant la croix de la main gauche et faisant de la droite un geste de bénédiction. — Dans la panse inférieure, deux soldats, armés l'un d'une pique et l'autre d'une hallebarde, dorment près du sépulcre ouvert.

A l'extrémité de la haste est suspendue, par un nœud de ruban vert que termine un flot de même couleur, une guirlande formée de deux fleurs jaunâtres entre lesquelles brille une émeraude enchâssée dans l'or.

A droite, dans le champ d'or, une tige coupée de fraisier, avec un fruit rouge, et une fleurette violette.

Fol. 182 verso (planche II). — Peinture à pleine page : Dieu créant les astres.

L'encadrement d'or de cette peinture se compose de quatre parties qui se font pendant deux par deux.

1° La bordure supérieure offre en son centre — dans un cadre d'or ovale encastré en un cartouche que surmonte un mascaron coiffé d'une draperie bleue traversant deux trous et supportant une petite guirlande de fruits et de fleurs — le buste de Paul III, tourné à gauche, en blanc sur un fond très noir, avec l'inscription en capitales blanches : PAVLVS .III· PONT· MAX [1].

La draperie qui surmonte le cadre se termine de chaque côté par deux nœuds et supporte deux grosses guirlandes de fleurs et de fruits sur lesquelles sont indolemment couchés deux amorini sans ailes, nus, blonds et roses, d'une remarquable délicatesse de modelé.

1. Cf. la reproduction de cette partie dans les dimensions de l'original, planche IV (en haut).

2° Bordure de gauche : tout en haut, dans un médaillon ovale d'or, inséré dans un cartouche, flanqué de deux termes brun et or, l'évangéliste saint Matthieu, en blanc sur noir, assis, écrivant dans un livre posé sur ses genoux et tournant la tête à gauche, vers l'Ange qui l'inspire [1]. — A deux trous pratiqués dans le cadre est nouée une étoffe bleue à reflets roses qui réapparaît en bas et se déploie en draperie au-dessus d'une sylphide blonde qui se présente de face, ailes changeantes, croissant bleuâtre au-dessus du front, bras nus et jambes nues, tenant du bout des doigts les extrémités de sa robe rose à reflets jaune clair [2]. Cette sylphide est debout sur une sorte de fleur bleue qui a la forme d'un champignon et à laquelle est suspendue une draperie verte à reflets roses. Le long du corps du personnage, à gauche, fond vert à stries dorées ; à droite, fond bleu à stries également dorées ; — le long de la courbure extérieure de la robe et de la draperie suspendue à la fleur, à gauche, fond rose à stries dorées, et à droite, fond vert à stries dorées ; — au-dessous de la partie gauche de la fleur, fond vert à stries dorées, et au-dessous de la partie droite, fond violet à stries dorées.

Au-dessous de la sylphide, un cartouche en forme de niche, orné à sa partie supérieure de guirlandes et de mascarons d'or, renferme, en blanc relevé de teintes grisâtres, un terme barbu, de face, les bras croisés sur la poitrine, flanqué, à gauche, d'une faunesse brun et or, et, à droite, d'un faune de même couleur, dont les mains paraissent liées derrière le terme.

Au-dessous de çet hermès apparaît une nouvelle sylphide, blonde et nue, en forme de terme, avec une rose bleue sur le front et des ailes à couleurs changeantes de chaque côté de la tête. Elle soulève de ses bras nus une draperie à reflets bleus, blancs et rouges, fixée à ses épaules par un nœud de ruban et retombant le long de son corps, dont les carnations s'enlèvent sur un fond vert strié d'or. L'extrémité inférieure de la gaine, qui se détache sur un fond vert strié d'or, s'engage dans une corbeille d'or tressée, remplie de différentes fleurs dont deux, rouges et bleues, plus grosses que les autres, se dressent de chaque côté, vers le centre, sur un fond rose strié d'or, et latéralement, sur un fond violet strié d'or.

Enfin, la corbeille fleurie repose elle-même sur un cartouche formant niche, au centre duquel se dresse, en blanc sur noir, un terme ou un priape barbu, sans bras, dans une gaine terminée par un pied unguiculé et derrière laquelle apparaît une draperie en forme de croissant.

3° Bordure de droite. — En haut, dans un ouvrage du même genre que celui de droite, s'enchâsse un petit médaillon d'or ovale qui renferme, en blanc sur noir, l'évangéliste saint Jean, imberbe, assis et écrivant, flanqué de l'aigle. A cet

1. Les médaillons ou quadretti en camaïeu ne sont pas rares dans la décoration de la voûte des Loges; cf. LETAROUILLY, ouvrage cité, planches 35, 38, 43 des Loges.

2. Cf. LETAROUILLY, ouvrage cité, planche 9 des Loges (à gauche); planche 8 des Chambres.

ensemble sont suspendus, à l'aide d'une draperie bleuâtre et verdâtre, un saphir ovale dans une bâte d'or ornée de rubans rougeâtres ; puis un rubis rectangulaire dans une monture à la Cellini, flanquée de deux sphinx, et à laquelle se rattache, par une tête de lion et quelques anneaux d'or, une perle blanche et gris bleu en forme de poire, terminée par un gland rouge orné lui-même d'une perle.

Au-dessous de cette riche guirlande, dans une niche d'or analogue aux précédentes, un terme sans bras, de face, en blanc et gris, engagé dans une sorte de vase formé de feuilles d'acanthe. Au-dessus de la tête du terme, une petite draperie bleue et blanche nouée sur la tête d'un mascaron ; derrière la partie inférieure de la gaine, une guirlande de feuilles et de fruits.

Vient ensuite, au-dessous d'un bucrâne, un monstre féminin, sorte de sphinx dégénéré, de face, muni de quatre ailes et bizarrement accroupi sur une fleur bleue[1], en forme de champignon, dont la tige s'engage dans le calice d'une autre fleur jaune. A son tour, la tige de cette dernière s'insère dans un petit ornement floral d'où partent deux feuillages recourbés à peu près en V et qui surmonte un mascaron.

Le mascaron repose lui-même sur une niche renfermant un terme barbu, de face, gravement drapé, dont la gaine se termine par un pied unguiculé ; au-dessous, une draperie bleue et verte en forme de croissant.

4° Bordure inférieure. — Au centre, blanc et or, ornées de pierreries diverses, les armes de Paul III, surmontées du trirègne et des deux clefs d'or croisées, pannetons en l'air, reposant sur un mascaron. Autour des clefs s'enroule le pallium blanc et or, et leurs anneaux sont ornés d'un gland suspendu à une attache cramoisie à rehauts blancs et or. Cet ensemble est appliqué sur un cartouche en marbre blanc flanqué, à la partie supérieure, de deux têtes de bélier ornées de draperies roses et bleues, et, latéralement, de deux têtes d'éléphant.

De chaque côté, trois amorini, roses et blonds, entièrement nus. Ceux qui sont debout ont des ailes d'oiseau, de couleur violette, brune, jaune et verte, et tiennent les étoffes où sont attachées des guirlandes de fleurs et de fruits. Les deux autres, assis sur des draperies vertes à reflets violets et bleus, ont des ailes de papillon et soufflent, celui de gauche dans deux trompes d'or, celui de droite dans une seule [2].

La peinture elle-même, exécutée *a tempera*, représente Dieu le Père, qui, de face, chevelure et barbe longues et grisonnantes, fait de ses deux bras étendus le geste

1. Cf. le sphinx de la voûte de la Salle de l'Incendie du Bourg, dans Letarouilly, ouvrage cité, planche 6 des Chambres (ce décor est daté par Letarouilly de 1480 environ). — On remarque cette sorte de sphinx dans la belle bordure de l'ouvrage de Rafaello Maffei de Volterra cité plus haut (p. 52 n. 2) et publié à Rome en 1515. Cette représentation doit avoir été empruntée à quelque bas-relief antique, dès la seconde moitié du xve siècle, par les artistes italiens, graveurs, miniaturistes, etc.

2. Cf. Letarouilly, ouvrage cité, planche 6 des Loges.

solennel de la création : au signe de ses mains apparaît, à gauche, le soleil brun clair et jaunâtre, et à droite, la lune, bleuâtre et blanche ; en haut, des étoiles blanchâtres, dans un ciel bleu où les nuages ont des reflets blancs, rougeâtres et violets.

Le Père est vêtu d'une étroite tunique rouge vif à reflets vert clair, qui moule les muscles puissants de la poitrine. Derrière son dos et autour de ses jambes s'envole comme en tourbillon un ample manteau violet bleu à reflets rougeoyants.

Au-dessous s'étend un grand paysage : au fond, des montagnes violettes, bleues, verdâtres, avec quelques arbres vert foncé et vert clair ; au premier plan, un fleuve et des ruisseaux d'un bleu tirant sur le vert, à rehauts blancs ; sur le sol brun, des arbres et des herbages de différents tons verts.

Fol. 183 (planche III). — La composition générale et les détails de l'encadrement de cette page correspondent avec une symétrie remarquable, mais non point monotone, à ceux de la page précédente, dont elle forme le digne pendant.

Cet encadrement se compose également de quatre parties [1] :

1° Bordure supérieure. — Dans le cadre ovale se détache en gris, bleu et blanc sur noir, le groupe de la vierge, le buste nu, recevant dans ses bras la licorne agenouillée (une des *imprese* des Farnese) [2]. L'amorino de droite est couché à plat ventre sur la guirlande ; celui de gauche est couché sur le dos et dirige avec complaisance vers une touffe de feuilles le jet de son urine.

2° Bordure de gauche. — En haut, dans un médaillon, l'évangéliste saint Luc avec le bœuf ; assis, de face, il écrit sur un rotulus ; puis, dans des montures de diverses formes, une émeraude ovale, un rubis rectangulaire, une perle en forme de poire. Au-dessous, un terme féminin dont le buste s'engage dans une sorte de vase à feuilles d'acanthe terminé par une gaine, derrière laquelle (au lieu d'une guirlande) [3] est suspendue une draperie. Ensuite, un monstre féminin, semblable à celui de la page précédente et dont la gaine vient également reposer sur une fleur ; et enfin, un hermès drapé à la romaine, sans bras, dont la gaine est terminée par un pied unguiculé au-dessus duquel pend une petite draperie en forme de croissant.

3° Bordure de droite. — En haut, l'évangéliste saint Marc, légèrement tourné vers la gauche, est occupé à lire ; près de lui, on aperçoit la tête du lion. Puis, au-dessous d'une draperie, une sylphide ailée dont les pieds reposent sur une fleur jaune et rouge en forme de champignon ; dans une sorte de niche, un hermès barbu, les bras croisés sur la poitrine, flanqué d'un faune et d'une faunesse enchaînés, et

1. On a omis dans la description de cette page tous les détails qui constituent une réplique exacte de ceux de la page précédente.

2. Voy. plus haut, p. 29 et n. 2.

3. Cf. Letarouilly, ouvrage cité, planche 21 des Loges.

dont la gaine se termine par deux pieds unguiculés; un terme féminin, buste nu, tête ailée, dont la gaine terminée en pointe s'engage dans une corbeille de fleurs; enfin, dans une niche, un autre terme féminin, de marbre blanc, sans bras, avec une étroite ceinture au-dessous des seins.

4° Bordure inférieure. — Au centre est encastré, dans un cartouche de marbre blanc orné d'une draperie verte et rose, un médaillon d'or ovale qui renferme l'*impresa* préférée de Paul III : une tige d'iris au naturel portant trois fleurs et trois boutons, avec une banderole blanche où se lit en capitales noires la devise **ΔΙΚΗΣ ΚΡΙΝΟΝ**[1]. A gauche, dans le ciel bleu, l'arc-en-ciel sort d'une nue violacée et illumine la plante de ses rayons pacifiques.

A droite et à gauche, un groupe de trois amorini ailés, entièrement nus; les deux couples qui sont debout tiennent les extrémités de la draperie où sont attachées les guirlandes; les deux autres, qui sont assis, soufflent, celui de droite, dans une trompe, et celui de gauche, dans deux trompes d'or.

5° Initiale C (*Dominica prima in Adventu Domini, ad vesperas Hymnus : Conditor almæ* (sic) *syderum.*). — La lettre s'enlève sur un fond brun pointillé d'or. La courbure est rouge, avec rinceaux d'or interrompus par deux ornements floraux de couleur bleue ornés en leur centre d'une bague verte, et par un grand mascaron bleu rehaussé de blanc. Dans l'intérieur, un cadre d'or orné aux quatre coins d'une perle grise et, sur les quatre côtés, de montures contenant, en haut une émeraude, au centre un rubis et un saphir, en bas un saphir; ce cadre renferme une représentation du Jugement dernier de proportions minuscules et presque ridiculement grêles. A droite sur fond blanc strié de bleu, en capitales d'or: [C]ONDITOR.

Fol. 184, col. 1 (planche XII, à droite, en bas). — Initiale C (*In Nativitate Domini ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Christe redemptor omnium.*). Dans la courbure formée par la lettre s'insère un cadre d'or rectangulaire où l'on voit, sous un toit de chaume, en blanc sur noir, la Vierge et saint Joseph, un genou en terre, priant près de l'Enfant.

Dans le champ d'or, des fleurs et des branches d'olivier, de couleur jaune, violette et verte.

Fol. 185, col. 1 (planche XIV, à gauche, en haut). — Initiale H (*In Epiphania Domini hymnus : Hostis Herodes impie.*). Dans deux cadres d'or attachés par un nœud de rubans rouges et jaunâtres au-dessus et au-dessous du jambage horizontal, se détachent, en blanc sur vert, en haut, l'Adoration des Mages, et en bas, à cheval, les Mages, dont l'un désigne du geste l'étoile miraculeuse.

Aux extrémités supérieures des hastes de la lettre sont suspendus des sortes

1. Voy. plus haut, p. 51.

de chapelets formés de perles blanches et grises et terminés par une croix de même teinte et un gland vert.

Fol. 185 verso, col. 1 (planche XIII, à droite, en haut). — Initiale A (*Sabbato Quadragesimæ hymnus : Audi, benigne conditor.*). A la haste horizontale est suspendu par un ruban vert un petit médaillon ovale où se détache, en blanc sur noir, un vieillard prosterné, vêtu d'un ample manteau, la tête inclinée, et faisant de la main un geste d'espérance (?).

Dans l'angle formé par la partie supérieure de la lettre, une mouche.

Dans le champ d'or, de grands iris violets, un de chaque côté ; sur celui de gauche se pose une libellule noire à ailes blanches.

Fol. 187, col. 2 (planche XIV, à droite, en haut). — Initiale V (*Dominica in Passione hymnus : Vexilla regis prodeunt.*). Dans l'évasement de la lettre est disposé un petit cadre d'or ovale à rubans verts auquel est suspendue une perle grisâtre et où figurent, en blanc sur noir, les instruments de la Passion.

Dans le champ d'or, à gauche, une tige de fraisier, avec un fruit mûr ; à droite, des fleurettes blanches.

Fol. 189, col. 1 (planche XIV, à gauche, en bas). — Initiale A (*Ab octava Pascæ usque ad Ascensionem hymnus : Ad cœnam Agni providi.*). Au jambage horizontal est suspendu, par un ruban vert, un petit cadre d'or rectangulaire où se prosterne avec de grands gestes un personnage, en blanc sur noir. — Sur la même haste est posée une fleur de lis héraldique bleue, le lis des Farnese.

En haut, de chaque côté de la lettre, dans le champ d'or, des fleurs coupées, violettes et bleues.

Fol. 191, col. 1 (planche XVI, à gauche, en haut). — Initiale I (*In festo Ascensionis Domini, ad vesperas et ad laudes hymnus : Iesu nostra redemptio.*). De chaque côté de la lettre sont suspendus au cadre, par des rubans verts ornés de fleurettes rouges, deux petits médaillons où sont représentées, à gauche, la Justice avec son épée et sa balance, et à droite, faisant face à la Justice, la Prudence avec son serpent. Les deux médaillons se terminent chacun par un nœud de ruban vert, une perle grisâtre et un gland rouge.

Fol. 191 verso, col. 2 (planche XVI, à gauche, en bas). — Initiale V (*In festo Pentecostes, ad vesperas hymnus : Veni, creator Spiritus.*). Dans l'évasement formé par les deux hastes s'insère un petit cadre, terminé par une perle et un gland vert, et où apparaît, en blanc sur vert, l'Esprit saint, sous la forme d'une colombe, les ailes éployées parmi les rayons blancs.

Des deux extrémités supérieures des hastes pendent, par des rubans verts, des guirlandes formées d'une fleurette rouge et jaunâtre, d'un rubis rectangulaire enchâssé dans l'or, et d'une perle grisâtre. Près de chacune des perles, une mouche domestique.

Fol. 193, col. 2 (planche XVI, à droite, en haut.). — Initiale I (*In festo sanctissimæ Trinitatis, ad vesperas hymnus : In maiestatis solio.*). Au cadre d'or sont suspendus, par des nœuds de ruban vert, deux cadres d'or rectangulaires terminés par une perle grisâtre et un gland vert. Dans le premier de ces cadres, Paul III, en blanc sur vermillon, est agenouillé près d'un prie-Dieu, vêtu de sa chape, les mains jointes ; — dans le second, est représentée la Trinité, d'une manière assez confuse. Dominant le globe du monde, le Père tient de ses bras écartés la croix où expire le Fils ; au-dessus de la tête de ce dernier, l'Esprit éploie ses ailes [1]. Au-dessus du Pape, on lit, en capitales blanches : PAVLVS·III·

Fol. 194 verso, col. 1 (planche XIII, à droite, en bas). — Initiale P (*In festo corporis Christi ad vesperas hymnus : Pange, lingua.*). A l'intérieur de la lettre, le ciboire d'or, avec une hostie blanche, s'enlève sur un fond très noir. Au-dessous, un rubis enchâssé dans l'or. A gauche, une guirlande formée de deux fleurs roses et de deux perles grisâtres suspendues à un nœud de ruban vert. A droite, des fleurs coupées, de teinte rougeâtre et rouge vif.

Fol. 196, col. 1 (planche XV, à gauche). — Saint Paul sur le chemin de Damas. (*In Conversione S. Pauli apostoli, ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Doctor egregie Paule.*). Sauf le ciel très bleu et le Christ (chairs roses et robe rouge), qui apparaît à gauche dans un nuage, tenant dans sa main gauche le globe bleu rehaussé d'or et étendant la droite vers Paul, toute la scène est peinte en bronze relevé de sépia. Tourné vers la gauche, l'apôtre, vêtu en soldat romain, étend les deux bras et se renverse en arrière, dans un geste d'éblouissement ; son manteau s'envole comme emporté par un tourbillon, et le cheval s'affaisse, un genou en terre, la tête baissée. A droite, collines et arbres ; à gauche, grand arbre dénudé [2].

1. Cf. plus haut, p. 28 : On retrouve cette représentation dans le tableau de la Toussaint d'Albert Dürer qui date de 1511 (Rudolf Wustmann, *Albrecht Dürer*, Leipzig, 1906), p. 50. Elle constitue encore, en plein XVIIe siècle, la marque typographique de Gaspar Meturas (Philippe Labbe, *Tableaux généalogiques de la maison royale de France*, Paris, 1652, in-12, sur le titre).

2. Ce sujet de la Conversion de saint Paul était naturellement à l'ordre du jour, si j'ose dire, sous le pontificat de Paul III. — Le 10 septembre 1536, frà Damiano de Bergame, le célèbre « intarsiatore », était à Rome, où il était venu offrir au Pape « uno quadro delle Conversione di San Paulo tarsiato de sua mano » || *Tesoreria Segr.*, 1535-1538, fol. 35 b. ; cf. Léon Dorez, *La Cour du Pape Paul III*; registres de la Trésorerie Secrète des années 1535-1538 et 1543-1544, précédés d'une introduction et publiés avec le concours de M. F. de Navenne (Paris, Leroux, 1909, in-4° ;

Fol. 196, col. 2 (planche XV, à droite). — Initiale Q (*In cathedra sancti Petri, ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Quodcumque vinclis super terram.*). A l'intérieur de la lettre, saint Pierre, debout et de face, en blanc sur noir, paraît regarder les deux clefs qu'il tient dans la main droite ; dans la gauche, un livre ouvert.

Aux quatre coins du champ d'or, des fleurs coupées, blanchâtres, violettes et rougeâtres.

Fol. 196 verso, col. 2 (planche XVI, à gauche, en bas). — Initiale V (*In nativitate sancti Joannis Baptiste, ad vesperas hymnus : Vt queant laxis.*). Dans l'évasement formé par les deux hastes, un médaillon offre, en blanc sur noir, le Bon Pasteur assis, légèrement incliné vers la gauche, tenant dans son bras droit la croix et sur son genou gauche l'agneau.

De chaque côté de la lettre, dans le champ d'or, deux tiges coupées d'iris violets.

Fol. 198, col. 1 (planche XVII, à gauche, en haut). — Initiale A (*In natali apostolorum Petri et Pauli, ad vesperas hymnus : Aurea luce et decore roseo.*). Entre la haste médiane et la pointe de la lettre, la fleur de lis des Farnese, peinte en bleu, dans sa forme héraldique. Suspendu à la même haste par un ruban blanc, un cadre d'or rectangulaire renferme les deux apôtres Pierre et Paul, affrontés, en blanc sur vermillon.

A droite et à gauche, dans le champ d'or, des fleurs coupées, violettes.

Fol. 198, col. 2 (planche XVII, à droite, en haut). — Initiale N (*In festo sanctæ Mariæ Magdalenæ, ad vesperas hymnus : Nardi Maria pistici sumpsit libram.*). Entre la haste de gauche et la haste transversale, en blanc sur noir, avec quelques rehauts bruns, Marie Madeleine, agenouillée, les mains jointes, sur le sol planté de quelques arbres, élève ses regards vers un ange qui, de l'autre côté de la haste, descend du ciel au milieu des rayons, portant dans la main droite une couronne et dans la gauche une palme. Sur toute la scène s'étend une teinte violacée. A l'extrémité de chacune des hastes est suspendue, par un ruban vert, une guirlande composée de perles grisâtres et d'une fleur jaune, et terminée par un gland vert.

Fol. 198 verso, col. 1 (planche XIV, à droite, en bas). — Initiale G (*In festo Transfigurationis Domini, ad vesperas hymnus : Gaude, mater pietatis.*). Dans l'intérieur de la lettre, un cadre d'or, suspendu par un nœud de ruban jaunâtre et brun,

sous presse), p. 69. — Dans l'Inventaire de 1547 déjà cité, on trouve, sous le nº 82 (pp. 20-21), « un piviale di broccato..., con un fregio figurato con li miracoli di san Paolo, riccamato di perle, con capuccio del medesimo riccamo di figure della Conversione di san Paolo ; fatto da Paolo III. »

contient, en blanc sur vermillon, la scène de la Transfiguration. Le Christ, les bras étendus, monte vers le ciel dans une gloire ; à droite et à gauche se tiennent deux apôtres dans l'attitude de l'adoration ; en bas, trois autres apôtres étendus à terre lèvent la tête vers le Christ en faisant de grands gestes de surprise.

Dans le champ d'or, des fleurs coupées, de couleur rouge.

Fol. 200, col. 1 (planche XVI, à droite, en bas). — Initiale A (*In Assumptione beatæ Mariæ et in omnibus aliis festivitatibus et commemorationibus eiusdem, ad vesperas hymnus : Ave, maris stella.*). Entre la barre médiane et la pointe de la lettre, une fleur blanche. Au-dessous de la même barre, un médaillon ovale contient, en blanc sur noir, la scène de l'Annonciation. L'ange, légèrement incliné en avant, tenant de la main gauche la tige de lis et faisant de la droite un geste oratoire, s'avance vers la Vierge qui, agenouillée sur une sorte de prie-Dieu, tourne la tête vers le messager divin et appuie sa main droite sur sa poitrine dans une attitude de surprise. Au-dessus de la scène, l'Esprit saint, sous la forme d'une colombe aux ailes éployées d'où émanent des rayons qui se dirigent vers Marie.

De chaque côté, dans le champ d'or, une tige coupée d'iris violet.

Fol. 200 verso, col. 2 (planche XVII, à gauche, en bas). — Initiale T (*In festo sancti Michaelis Archangeli, ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Tibi, Christe, splendor patris.*). A la haste supérieure de la lettre sont suspendus, par des rubans verts, deux médaillons d'or ovales, terminés par une perle blanche. Dans le premier, en blanc sur noir, l'archange saint Michel, tourné vers la gauche, met son pied droit sur le démon cornu qu'il transperce de sa lance ; dans le second, le démon blessé tombe au milieu d'affreuses bêtes à têtes de lion et de chien.

Fol. 201 verso, col. 2 (planche X, en bas). — Initiale C (*In festo Omnium Sanctorum, ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Christe redemptor.*). Au centre de la partie supérieure de la lettre est attaché, par un nœud de ruban vert, un grand cadre d'or rectangulaire qui contient, en blanc sur noir, un groupe de saints. Au premier plan, au centre, la Vierge, dans l'attitude de la prière ; à gauche, tourné vers Marie, saint Pierre, et à droite, saint Paul avec l'épée ; derrière eux, des saints dont on n'aperçoit que les têtes, dominées par des palmes.

Aux quatre coins du champ d'or, des fleurettes coupées, de couleur bleue.

Fol. 202 verso, col. 1 (planche XVIII, à gauche, en haut). — Initiale E (*In natalíciis Apostolorum, ad vesperas et ad laudes hymnus . Exultet cælum.*). Entre les barres horizontales de la lettre, deux petits cadres d'or rectangulaires renferment, en blanc sur noir : celui du haut, saint Pierre, de face, à mi-corps, avec sa clef ; celui du bas, saint Paul, tourné vers la gauche, également à mi-corps, avec son épée

Aux deux extrémités supérieures sont suspendues, par des rubans verts, des guirlandes terminées par une perle grisâtre et un gland vert et formées, à gauche, d'une fleur jaune et d'une émeraude rectangulaire enchâssée dans l'or; à droite, d'une fleur bleue et d'un rubis ovale, également enchâssé dans l'or.

Fol. 203, col. 2 (planche XVIII, à droite, en haut). — Initiale D (*De uno Martyre, ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Deus tuorum militum sors.*). Dans un cadre d'or rectangulaire suspendu à un nœud de ruban vert, se détache, en blanc sur noir, un martyr s'avançant vers la gauche, vêtu à la romaine, tenant une palme dans la main droite.

A gauche, suspendue à l'extrémité supérieure de la lettre par un nœud de ruban vert, une guirlande formée de deux perles grisâtres, de deux fleurs jaunes et rougeâtres, et terminée par un gland vert.

A droite, dans chaque coin, une mouche.

Fol. 203 verso, col. 2 (planche XVII, à droite, en bas). — Initiale S (*Ad vesperas hymnus : Sanctorum meritis inclyta gaudia.*). Dans les espaces laissés libres par les courbures de la lettre, deux médaillons ovales avec personnages en blanc sur noir : dans celui du haut, le Père Éternel, dans une attitude assez peu naturelle, apparaît dans le ciel et étend le bras droit pour bénir le groupe des trois martyrs tenant des palmes qui occupent le médaillon inférieur.

Dans le champ d'or, des fleurs violettes et une tige de fraisier avec un fruit mûr.

Fol. 205, col. 1 (planche XVIII, à gauche, en bas). — Initiale I (*In natali Confessorum, ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Iste confessor Domini sacratus.*). A chacune des deux extrémités supérieures de la lettre est suspendu, par un nœud de ruban vert, un cadre d'or rectangulaire. Dans le cadre de gauche sont représentés, en blanc sur noir, marchant vers la droite, tiare en tête, en vêtements pontificaux, trois Papes dont le premier porte une croix ; dans le cadre de droite, mitre en tête, également en vêtements pontificaux, trois Évêques, dont le premier porte la crosse et qui paraissent aller au-devant des trois Papes.

Fol. 207, col. 1 (planche XVIII, à droite, en bas). — Initiale V (*In dedicatione Templi, ad vesperas et ad nocturnum hymnus : Urbs beata Hierusalem.*). — Dans l'évasement formé par les deux jambages de la lettre est placé un cadre d'or ovale terminé par une perle et renfermant, en blanc sur noir, une représentation de Jérusalem.

Dans le champ d'or, à gauche, une fleur coupée, de couleur violette ; à droite, une tige de fraisier avec un fruit mûr.

Fol. 213 verso (planche XX). — Les ombres du cartouche, qui figure une bande de parchemin découpée et aux bords repliés, sont peintes alternativement en gris et en rose. — L'adresse et la date sont tracées à l'encre rouge.

Fol. 177 verso (planche XIX). — Cette planche, quoique réduite, donne une idée suffisante des initiales non historiées du *Psautier*. — L'initiale C est inscrite dans un cadre violet bleu à filets et rinceaux d'or; l'intérieur de la lettre, rouge vif, est également décoré de fins rinceaux d'or. — Les petites initiales sont d'or sur fond blanc strié de bleu.

Parmi les initiales du manuscrit, on peut distinguer cinq séries :

1° les grandes initiales contenant des représentations, toutes reproduites ici dans leurs dimensions originales (planches V à IX), sauf celle du feuillet 183, qui est réduite (planche III);

2° les initiales du même style que les précédentes, mais de moindres dimensions, également reproduites à grandeur (planches IX à XVIII);

3° les initiales d'or sur fond rouge ou bleu, avec rinceaux d'or (planche XIX; celle du fol. 1, planche I, est très réduite);

4° les initiales de même style que les précédentes, mais plus petites, par exemple le D du feuillet 196, colonne 1 (planche XV);

5° les petites initiales d'or, très nombreuses, sur fond blanc strié de rouge ou de bleu (par ex. planche XIX).

Les initiales de la seconde série présentent quelquefois des inscriptions : D. O· M. (fol. 150 verso, col. 2); SPERA IN DEO (fol. 160 verso, col. 2).

Reliure (planche XXI). — Cette reliure, munie d'une serrure et d'une clef dorées, est faite d'une étoffe pourprée, tissée sur un fond d'or et décorée de broderies d'or et d'argent. Au centre, les armes héréditaires du pape Pie VI (Braschi): « aux 1 et 4 d'or à l'aigle éployée de sable, surmontée d'une couronne impériale; aux 2 et 3 d'azur à la fasce d'argent chargée de trois étoiles d'or et accompagnée de deux fleurs de lis du second, une en chef et une en pointe ; sur le tout, les armes personnelles du Pape (Pie VI) ». La tiare et les clefs sont d'or; la tête de l'Église, qu'écrase l'énorme tiare, est peinte en couleur chair, avec des cheveux d'un brun jaunâtre. Les feuillages suspendues au bas de l'écusson et celles qui courent tout autour du plat ont les tiges et les feuilles d'or, les fleurs d'argent. Aux quatre coins se trouvent alternativement brodés la fleur de lis des Farnese et l'aigle des Braschi.

Sur le dos, alternativement, trois fleurs de lis et deux étoiles d'or.

Les fermoirs, où sont figurés l'aigle des Braschi et les armes de Pie VI, paraissent

être en cuivre doré. Pour les donner tout entiers, on a dû reproduire le plat inférieur de la reliure, qui est d'ailleurs une exacte réplique du plat supérieur.

II. — MANUSCRITS DE LA SIXTINE

PLANCHES XXII-XXIV

SIXTINE, nº 11[1], feuillet 1 (planche XXII). — L'encadrement est formé d'un très habile entrelacement de rubans dont les intervalles sont occupés par le lis des Farnese et le centre (à droite seulement) par des mascarons [2] et des motifs floraux, alternativement. Cette jolie décoration rappelle celle des portes de la Salle de Constantin et de la Salle d'Héliodore [3] dans les Chambres de Raphaël, et celle d'un des volets de la première de ces Salles [4].

Au centre de la bordure supérieure, dans un cartouche, est couchée, près d'un arbre, la licorne des Farnese [5]. A gauche, en camaïeu, dans un cadre déchiqueté, la Justice avec son épée et sa balance; à droite, la Prudence avec son serpent.

En haut de la bordure latérale gauche, saint Jean, assis, écrit sur un rotulus, avec son aigle devant lui. Au-dessous, en camaïeu, une des Vertus théologales, sans doute l'Espérance. Au centre, le lis et l'arc-en-ciel de Paul III[6], avec la devise **ΔΙΚΗΣ ΚΡΙΝΟΝ**. Plus bas, un écusson est resté vide : la symétrie exigeait huit écussons, et les Vertus, théologales et cardinales, ne sont que sept en tout. Enfin, dans un cadre rectangulaire, apparaît saint Marc, écrivant, avec son lion ailé couché près de lui.

En haut de la bordure latérale droite, saint Luc assis, écrit dans un livre; près de lui se dessine la tête du bœuf. Au-dessous, une des Vertus théologales, probablement la Foi. Au centre, un portrait à mi-corps de Paul III, en capuce et en bonnet, bénissant de la main droite et s'appuyant de la gauche sur le cadre, rappelle de la manière la plus saisissante le buste qui figure au bas du premier feuillet du *Psautier*[7] :

1. Cf. HABERL, ouvrage cité, pp. 5-6 ; et ci-dessus, p. 16.
2. On retrouve fréquemment ces mascarons dans les décorations de Jean d'Udine et de Pierino del Vaga.
3. LETAROUILLY, ouvrage cité, Chambres, planches 13 et 14.
4. Ibid., planche 15.
5. Cf. plus haut, p. 29 et n. 2. La licorne avait été brodée sur un des *faldistoria* du Pape ; voy. l'Inventaire, déjà plusieurs fois cité, de 1547, p. 29, nº 208 : « Un faldistorio dorato, col suo fondo di velluto cremesino, con imprese dell' alicorno, fatto nel tempo di Paolo III. »
6. Cf. planche I.
7. Planche IX (à droite, en bas).

il est sûrement exécuté d'après le même modèle et par le même peintre. Vient ensuite, dans un écusson déchiqueté, la Charité. Au bas, saint Matthieu assis, les jambes croisées, tenant d'une main sa tablette et de l'autre son calame qu'il semble regarder tout en réfléchissant. L'ange se tient à son côté.

Enfin la bordure inférieure contient, à gauche, une représentation de la Force, réplique certaine de celle du feuillet 19 du *Psautier*, et à gauche, la Tempérance, tenant dans ses mains un mors et un frein [1].

Le titre du manuscrit est tracé sur du parchemin découpé de manière à former un cartouche. Pour le texte lui-même, il est écrit sur du parchemin que, par un raffinement décoratif assez puéril, le peintre a figuré tout usé, tout déchiré par le temps et les hommes.

Quant à l'initiale, elle est représentée par la partie supérieure de la croix de saint André qui, avec sa magnifique barbe et son abondante chevelure, traverse une salle ou une église dont les fenêtres s'ouvrent sur la campagne [2].

Sixtine, n° 11. — Fol 34 verso (planche XXIII). — L'initiale I, renfermée dans un cadre, est formée de têtes de lion et de fleurs stylisées, d'aspect archaïsant [3]. Les deux espaces libres, limités par un cadre extrêmement simple qui en fait deux sortes de fenêtres, contiennent deux parties d'une même scène, la Nativité de saint Jean-Baptiste. A droite, sainte Élisabeth, dont les jambes se dessinent sous la couverture, semble vouloir descendre de son lit, surmonté d'un grand rideau retenu par un nœud. Au pied du lit, sur un escabeau, Zacharie, selon la tradition, est occupé à écrire sur une banderole les mots : *Ioannes est nome*[*n ejus*]. A gauche, une femme verse de l'eau dans un bassin qui affecte la forme d'une cuve baptismale ; une autre femme, coiffée à la romaine, porte l'enfant nu sur son bras gauche et plonge un des doigts de sa main droite dans le bassin, sans doute pour s'assurer de la température de l'eau. Près de cette dernière femme, un berceau de bois. Par la fenêtre et la porte ouverte, on aperçoit la campagne environnante [4]. Au-dessus et au-dessous de la lettre, dans le champ, trois nécrophores [5].

Grâce au R. P. Franz Ehrle, à qui cette publication devait déjà tant, je puis donner ici la liste complète des miniatures de ce beau volume [6], qui est indubita-

1. Sur ces attributs de la Tempérance, voy. Léon Dorez, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna ; testo inedito del secolo XIV tratto dal ms. originale del Museo Condé* (Bergamo, 1904, petit in-fol.), pp. 28 et 48.

2. Sur cette représentation, cf. plus haut, p. 28 et n. 2.

3. La partie centrale de la lettre rappelle tout à fait (sauf les lions) les initiales du *Psautier*.

4. Sur cette représentation, cf. plus haut, p. 28 et n. 3.

5. Ces insectes se remarquent déjà dans l'initiale D du feuillet 60 du *Psautier* (planche VI, à droite).

6. Il compte 97 feuillets et, sensiblement plus grand que le *Psautier*, il mesure 650 sur 450 millimètres.

blement l'œuvre de Vincent Raymond et qui a été écrit par son collaborateur habituel, Federico Mario. Il ne contient pas de peintures à pleine page.

Fol. 1. — Bordure ; saint André (planche XXII).
Fol. 1 v°. — Saint André saluant la croix.
Fol. 5. — Sainte Lucie, avec ses deux yeux dans un vase.
Fol. 8. — Sainte Agnès et un ange.
Fol. 11. — La Conversion de saint Paul.
Fol. 15. — La Chandeleur.
Fol. 17 v°. — Sainte Agathe, avec ses seins arrachés.
Fol. 21 v°. — L'Annonciation.
Fol. 24. — La Trinité avec tous les saints.
Fol. 28 v°. — Les apôtres Philippe et Jacques.
Fol. 32. — Sainte Hélène (l'Invention de la Croix).
Fol. 34 v°. — La Nativité de saint Jean-Baptiste (planche XXIII).
Fol. 36 v°. — Saint Zacharie et l'Ange au Temple.
Fol. 40 v°. — Les saints Jean et Paul.
Fol. 43 v°. — Les saints Pierre et Paul.
Fol. 47 v°. — La Visitation.
Fol. 52 v°. — Saint Pierre ès liens.
Fol. 56. — Notre-Dame de la Neige.
Fol. 64. — L'Assomption.
Fol. 69. — La Nativité de la Vierge.
Fol. 72 v°. — L'Exaltation de la Croix.
Fol. 77 v°. — Saint Michel.
Fol. 85 v°. — Saint Martin.
Fol. 89. — Sainte Cécile.
Fol. 94 v°. — Sainte Catherine.

Sixtine, n° 9 (planche XXIV)[1]. — Dans un premier cadre formé de trois baguettes se détachent sur un fond sombre, de chaque côté, des fleurs coupées, des fruits, des papillons, des locustes, traités à la manière réaliste de Jean d'Udine[2].

En haut, au centre, deux enfants nus, à demi assis, portent dans une main une tige d'iris et tiennent de l'autre les rubans auxquels est suspendu un médaillon contenant le buste de Paul III, vêtu de la chape comme dans le buste de frà Guglielmo Della Porta et coiffé du trirègne.

En bas, également au centre, deux paons affrontés semblent se défier ; ils sont

1. Cf. Haberl, ouvrage cité, p. 5 ; et ci-dessus, p. 19.

2. Cf. Vasari, éd. citée, t. VI, p. 549 et suiv. ; et les planches 17 et 24 des Chambres dans l'ouvrage déjà cité de Letarouilly.

séparés par un grand médaillon renfermant les armes de Paul III, très semblables à celles qui figurent dans la décoration des Loges du Vatican. Au-dessous de chacun des paons, une tige coupée d'iris et un coquillage. Dans chaque coin, un lapin.

La page de texte repose sur un encadrement formé d'une feuille de parchemin découpée et enroulée sur elle-même en douze endroits différents.

L'initiale S, essentiellement formée de deux cornes d'abondance, de deux têtes de griffon et de rubans, est presque entièrement masquée par un cadre de style médiocre où l'on voit le Père Éternel, environné d'anges, apparaître dans une nuée et tendre la main droite à un vieillard couché à terre et derrière lequel se tiennent plusieurs personnages également âgés. C'est l'illustration du premier verset de l'antienne : *Suscepit Deus Israël puerum suum sicut locutus est ad Abraham* (Luc, I, 54)[1].

III. — ANTIPHONAIRE DE L'ANGELICA

PLANCHE XXV

Fol. 1 (planche XXV)[2]. — Tout l'encadrement est occupé par des rinceaux compliqués interrompus par de petites scènes.

En haut, à droite, l'ange Gabriel, les bras repliés sur la poitrine, tenant le lis dans la main droite, paraît descendre du ciel ; à gauche, la Vierge inclinée devant un prie-Dieu où est posé son livre, dans la même attitude que l'ange, les yeux modestement baissés ; elle semble être agenouillée. Au centre, Dieu le Père dans la nue.

Dans la lettre initiale de l'antienne : *Lux perpetua lucebit sanctis tuis, Domine eternitas temporum alleluya. Psalmus. Magni*[*ficat*], deux martyrs barbus tenant des palmes.

Au centre de la bordure, à gauche, un évangéliste, ou, selon Mgr Barbier de Montault, saint Pierre ; à droite, l'archange saint Michel.

En bas, à gauche, un moine augustin tient de la main droite le lis et de la gauche un livre ; d'après Barbier de Montault, ce serait saint Nicolas de Tolentino. Au centre, saint Augustin, revêtu de ses habits épiscopaux, mitre en tête, la crosse dans la main droite, tient un livre ouvert dans la main gauche ; le médaillon où il est représenté est supporté par deux angelots dont le corps se termine par un décor floral. La peinture de droite est tellement endommagée, que l'on ne distingue presque plus rien : ce manuscrit a dû être pendant longtemps dépourvu de reliure.

1. Sur les caractères de cette représentation, voy. plus haut, pp. 29-30.
2. Cf. ci-dessus, p. 17.

IV. — TOPOGRAPHIA URBIS ROMÆ DE BARTOLOMEO MARLIANI [1]

(1544)

PLANCHES XXVI-XXIX

Page 1 (planches XXVI et XXVII). — Au-dessous du titre, les armes de France, trois lis d'or sur champ d'azur, placées sur un cartel d'or. Au-dessus et de face, le cou orné d'un ample nœud de ruban rose flottant, un enfant nu semble placer la couronne royale d'or, décorée d'étoffe rouge et de pierres précieuses de diverses couleurs, sur l'ensemble formé par les armes et le collier de l'Ordre de Saint-Michel. Des deux côtés, sont attachées à des cordons et à des draperies roses, ou bleues à reflets verdâtres, de très riches guirlandes de feuilles, de fleurs et surtout de fruits au naturel. Les enfants sont blonds et roses, avec des rehauts bruns.

La planche XXVI donne l'ensemble réduit de la page de titre ; la planche XXVII, la peinture seule, dans les dimensions de l'original.

Page 2. — Planche XXVIII. — L'initiale F de l'adresse est peinte en or.

L'initiale R du premier mot de l'épître est d'or, sur fond rouge à rinceaux et filets d'or. Au cadre qui la limite se rattache, par une étoffe rose et violette, une corne d'abondance d'or, remplie de fleurs roses, d'épis bruns et d'herbes vertes. Cette corne se termine par une spirale où sont fixées, par des rubans verts et rouges, deux panoplies, composées d'épées rouges et or, d'une cuirasse peinte en bleu, vert, jaune et rouge, d'un bouclier vert, rouge et or, et d'un casque bleu foncé, rouge et or.

Cette peinture n'a rien de remarquable, et si nous l'avons fait reproduire, c'est presque uniquement pour donner la décoration complète de ce précieux volume.

Page 1 du texte. — Planche XXIX. — Le texte de l'ouvrage de Marliani commence par l'initiale Q. La lettre est peinte en or dans un cadre rouge à filets et rinceaux d'or. Sur le fond bleu foncé semé de paillettes d'or de l'intérieur de l'initiale se détache, en or rehaussé de brun, un guerrier à cheval, vêtu à la romaine, l'épée nue, courant vers la droite. C'est évidemment Quirinus. Cette lettre, gravée sur bois, est assez fréquente dans les impressions du XVIe siècle. On la retrouve, à peu près identique, à la première page du traité de Nizzoli publié à Parme par Sette Viotti en 1553 [2] ; à la première page du texte des *Ragionamenti* d'Agostino da Sessa en

1. Cf. ci-dessus, pp. 19 et 21-23.
2. Voy. plus haut (p. 29, n. 2) le titre de cet ouvrage.

1544[1] ; et, avec des variantes, aux feuillets 39 et 50 du Pic de La Mirandole de 1557[2] ; etc.

Pour la manière dont elle est peinte, dans la pensée de lui donner l'aspect d'un bas-relief de bronze, cette initiale doit être comparée à la Conversion de saint Paul qui figure au feuillet 196 du *Psautier* [3].

V. — ENCHIRIDION DU MUSÉE CONDÉ[4]

PLANCHES XXX-XXXII

Fol. 1 (planche XXX, à gauche, en haut). — Dans un cadre formé de filets noirs et or, sur un fond neutre orné de fleurs d'or, se dresse une sorte de portique, supporté par deux colonnes à chapiteaux rouges rehaussés d'or, ainsi que les moulures des bases. En haut dans un petit triangle, le monogramme d'or IHS. Au-dessous, sur un fond vermillon, en lettres d'or : GEORGIUS·ARMENIACUS·EPS·RVTHEN. A la hauteur des chapiteaux, à l'encre noire, le titre : **ENCHIRIDION O|rationum, meditationum, & | Psalmorum quorundam, ex | lectione S. patrum selectorū**. Au-dessous du titre se déroule une petite scène, où l'on voit un vieux roi (David ?), assis, couronné d'or, vêtu d'un manteau rouge et montrant un cartouche où on lit (*Tob.*, IV, 20) : **Omni tempore be|nedic deum, et pete | ab eo ut vias tuas | dirigat, et omnia|consilia tua in ip|so permaneant**. Au fond, sur le ciel très bleu se dégradant en bleu clair et en blanc, se détachent des montagnes bleu foncé et des arbres entre lesquels coule un fleuve d'où le jeune Tobie, vêtu d'une robe rouge à rehauts d'or, vient de retirer le poisson qui doit rendre la vue à son père; il donne la main gauche à l'ange vers lequel il tourne ses regards et qui s'incline légèrement vers lui, dans sa robe verte et noire surmontée de deux ailes rouges. Au-dessous de cette scène, dans un cartouche, la date : **Romæ. In monte Iordano** [5]. **Anno** | M. D. XL III. Au centre de la plinthe, ornée de rinceaux d'or sur fond vermillon, dans un médaillon, sur un champ neutre, les armes du cardinal.

1. *I Ragionamenti di M. Agostino da Sessa, all'Illustriss. S. Principe di Salerno, sopra la Filosofia morale d'Aristotele* (Venetia, per Plinio Pietrasanta, 1554, in-4°), fol. A III. — Dans la partie supérieure du titre de cet ouvrage, on retrouvera aussi les têtes couvertes d'une draperie qui se voient au feuillet 182 verso du *Psautier* (planche II, en haut).
2. *Ioannis Pici Mirandulæ... Omnia quæ extant Opera* (Venetiis, apud Hieronymum Scotum, 1557, in-fol.).
3. Planche XV (à droite).
4. Cf. ci-dessus, pp. 24-26.
5. Cf. ci-dessus, p. 24, n. 3.

Fol. 1 v° (planche XXX, à droite, en haut). — Dans un premier cadre bleu foncé à filets et rinceaux d'or (autres ornements : G. A., initiales du cardinal ; masque ; armes simplifiées ; panoplie ; escargot), et dans un second cadre pourpre et or, apparaissent, sur un fond bleu semé de points d'or, les armes du cardinal surmontées du chapeau vermillon. Au-dessous, dans un cartouche, en lettres d'or sur fond rouge vif, l'inscription : D·GEORG·ARMENIACO·RVTHEN·E·VABR·[EPO]·LEGATOQ·REG·FRAN· Au-dessous encore, sur fond neutre aux contours verdâtres, les deux distiques suivants, qui font allusion, comme la dédicace [1], à l'origine gauloise et aux armes de la famille d'Armagnac :

Herculis insigne est pellis detracta leoni,
Insigne Artomici est sanguinis ipse leo.
Additur et Pardus. Quoniam maiora peregit
Hercule, habet duplicis corpora tota feræ.

Fol. 2 (non reproduit). — L'encadrement est formé de rinceaux d'or sur fond bleu foncé ; des baguettes d'or enserrant une bande neutre le ceignent à l'extérieur et à l'intérieur. Les décors autres que les rinceaux sont un M [Margarita], un P [Paulus] et un F [Franciscus], une panoplie et une sphère armillaire.

Comme le prouve l'inscription, cet encadrement avait été préparé pour recevoir un portrait du cardinal d'Armagnac :

Nosse suæ quicunque potest penetralia mentis,
Is sapit et sequitur dogmata lapsa polo.
Iam tua, Mecœnas, nimium præcordia nosti,
Effigie vultus hac quoque nosce tuos.

Le portrait si solennellement annoncé par le poète n'a pas été exécuté ; peut-être le peintre s'est-il défié de son propre talent [2].

Fol. 2 verso (planche XXX, à gauche, en bas). — L'encadrement brun foncé à rinceaux et ornements d'or est entouré de deux baguettes brun vert séparées par une bande neutre. Les ornements autres que les rinceaux sont, dans des ovales, à gauche, un P couronné [Paulus III], un F couronné [Franciscus I] ; dans des médaillons, en haut, un M couronné (Margarides ou Margarita], et en bas, un G surmonté du chapeau cardinalice [Georgius]. La lettre M fait allusion à la haute protection dont le roi et Marguerite de Navarre honoraient Georges d'Armagnac, comme l'explique d'ailleurs clairement le distique suivant, mis évidemment dans la bouche du cardinal, et qui, écrit sur un fond neutre, est ceint de deux larges bandes rouge vif décorées d'or :

1. Cf. le catalogue de Chantilly cité plus haut, p. 24, n. 1.
2. Cf. plus haut, p. 25.

Lilia, Margaridem, geminos fert Gallia flores.
Diligo Margaridem, Lilia magna colo.

Ce distique est lui-même commenté par la peinture symbolique au bas de laquelle il a été tracé. Un vieux fleuve, dont l'attitude classique, les jambes recouvertes d'une robe bleue, est étendu sur la rive, près d'une montagne brune où s'élève une ville à monuments peints en vert, violet et blanc. Il est appuyé sur son urne et lève ses regards vers le Père Éternel qui, barbe et cheveux blancs, coiffé d'une mitre, vêtu d'une robe bleue doublée de rouge, apparaît dans une auréole jaune, au fond du ciel et des nuages bleus et blancs. Le Père tient dans sa droite une banderole rouge et pourpre qui fait flotter au-dessus d'un bouquet de lis et de marguerites l'inscription en lettres d'or : PERPETUO FLOREBUNT. Les carnations sont peintes en brun foncé et en brun clair; le cerf allégorique et l'autre animal, en brun clair.

Le fleuve est-il le Tibre ou la Seine? L'inscription donnerait à croire que c'est la Seine (*Gallia*) ; la présence du P près du fleuve autoriserait à penser qu'il s'agit du Tibre. Il est vraisemblable que le peintre a laissé planer sur ce point une incertitude volontaire et qu'il a voulu confondre l'Italie et la France, Paul III et Georges d'Armagnac, dans un même hommage à François I[er] et à sa noble sœur. Les lis qui sont à la fois les armes de France et celles de Farnese, les marguerites, qui rappellent en même temps Marguerite de Navarre et Marguerite d'Autriche, femme d'Ottavio Farnese depuis 1539, paraissent corroborer cette hypothèse.

Fol. 3 recto (planche XXX, à droite, en bas). — Cette peinture nous offre une de ces *imprese* dont la mode sévissait alors plus que jamais et dont Annibal Caro était un des plus infatigables inventeurs. Celle-ci fait allusion au rôle de Mécène que, pendant son séjour à Rome, le cardinal d'Armagnac jouait volontiers vis-à-vis de ses compatriotes, littérateurs et artistes.

Dans un encadrement brun foncé à rinceaux d'or, près d'un fleuve qui coule entre des montagnes boisées et des rives herbeuses, se dresse une gerbe de blé, vert clair et or, que mûrissent les rayons du soleil, blancs, vert clair et or, et qui est liée d'une banderole où se détache sur fond pourpre et en lettres d'or la devise : EXINANITVS REPLEO. Ce *motto* est expliqué par le distique tracé au bas du paysage :

Agricolis gestant & non sibi grana manipli.
Sic habet ipse aliis non sibi Præsul opes [1].

1. C'est une variante du célèbre *Sic vos non vobis...* attribué à Virgile. On retrouve *impresa* et *motto*, avec la légende BONUS EVENTUS, au feuillet 17 verso du ms. de la Bibliothèque nationale qui porte le n° 1506 des Nouvelles acquisitions françaises.

Dans l'encadrement, outre les initiales P, M, F et G, on remarque un bucrâne.

Sur les bords du fleuve, de petits personnages, brun et or, lèvent les bras en signe de surprise ou d'admiration; et deux petits animaux bruns, dont un cerf qui vient se désaltérer. Les édifices de la ville, à gauche, sont peints en violet bleu rehaussé d'or.

Fol. 3 verso (planche XXXI, à gauche, en haut). — Première peinture du calendrier. — Même encadrement, sauf une panoplie et l'inscription IVNO, que celui de la peinture précédente. Dans les nuées peintes en blanc et en bleu, Junon, vêtue d'une robe rouge rehaussée d'or, est assise dans son char d'or traîné par deux paons bleu et or; en face d'elle, dans un nuage irradié, le signe du zodiaque, le Capricorne, à pelage brun relevé d'or. Le Tibre roule ses eaux qui descendent vers la mer, blanche et bleuâtre, où l'on aperçoit une nef brune à voilure blanche. A gauche, la ville, dont les édifices se détachent en gris, violet et or, sauf deux coupoles vertes. Le pont est d'un gris violet; à droite, le temple rond de Janus, et en son centre la statue du dieu, devant laquelle un adorateur prosterné, brun et or, implore les bienfaits de la paix. Au premier plan, Janus, debout, rouge brun, violet et or, tient, de la main droite, la clef d'or de son temple et, de la gauche, le bâton du commandement, brun et or. Le corps est de face; la tête de gauche est celle d'un vieillard; celle de droite, d'un jeune homme. Au-dessous, dans un cartouche, se lisent les deux distiques suivants :

Annus iter cum Sole suum capit auspice Iano
Horrida qui firmis continet arma seris.
Iane bifrons, appone novum fœliciter annum
Et Domino luces da sine nube meo.

Fol. 9 verso (planche XXXI, à droite, en haut). — Troisième peinture du calendrier. — Encadrement analogue aux précédents, sauf les inscriptions MI (Minerva) et MA (Mars). En haut, dans une auréole de forme irrégulière, jaune clair avec rais d'or, entourée de nuages peints en blanc, violet et bleu, se dresse, tournée vers la gauche, Minerve, vêtue d'une armure violette à rehauts d'or, tenant de la main droite son bouclier et de la main gauche sa lance brun et or. A droite, le signe du zodiaque, les Poissons, bleuâtres sur un fond jaune clair rehaussé d'or. Un fleuve aux eaux bleues, le Tibre, traverse la ville aux monuments bleus et or. Sur la rive droite, près d'une tour, Mars (mêmes couleurs que Minerve) s'avance, menaçant, armé de pied en cap, une large épée nue à la main. Les carnations sont brunes. Le ciel est bleu foncé et bleu clair, avec des reflets verdâtres.

Au-dessous de la peinture, une des moins bonnes du manuscrit, on lit les deux distiques suivants :

Armigeræ fiunt Quinquatria sacra Minervæ
Illo qui Martii nomina mensis habet.
At quia, Mœcenas, ea tot tibi tradidit artes,
Crederis hanc illis excoluisse sacris.

Fol. 13 verso (planche XXXI, à gauche, en bas). — Quatrième peinture du calendrier. — Encadrement du même genre que celui des peintures précédentes, sauf les inscriptions VEN [Venus], FLO [Flora], ARI [Aries], CVPI [Cupido]. A droite, sur un char traîné par deux colombes peintes en violet et blanc, Flore est assise dans une auréole jaunâtre à rais d'or; elle tient à la main un bouquet de fleurs roses, rouges et or. En face de la déesse, dans une auréole violet clair, le signe du zodiaque, un Bélier d'or. Les nuages qui entourent les deux auréoles sont bleuâtres, verdâtres et blancs ; à gauche, ils sont cernés d'une ligne violette ; le ciel est à peu près de la même couleur.

Au-dessous, Rome avec ses monuments, un pont, une colonne et un temple à coupole. Au premier plan, près d'un arbre vert et vert jaune à tronc brun, Vénus aux cheveux d'or, vêtue de violet rehaussé de blanc, de bleu et d'or, tient par la main Cupidon, à cheveux et ailes d'or, portant un arc violet à corde d'or. Le sol est vert, brun et or; les carnations sont d'un rose tirant sur le brun.

Au bas, un cartouche renferme les deux distiques suivants :

Flora, tui pingent cum gramina læta colores,
Ortaque in Aprili sydera floris erunt,
Serta comis domini subnecte recentia nostri
Aptaque virtuti munera præbe suæ.

Fol. 17 verso (planche XXXI, à droite, en bas). — Cinquième peinture du calendrier. — Encadrement du même genre que les précédents, sauf les inscriptions APO [Apollo], MER [Mercurius], TAV [Taurus], DA [Daphne].

En haut, à gauche, dans une auréole jaunâtre entourée de nuages bleus et blancs rehaussés d'or, Mercure s'avance, coiffé d'un casque, chaussé de cothurnes d'or, vêtu d'une tunique, tenant dans la main droite son caducée brun et or à serpents violets, dans la main gauche une tête d'or coupée. En face de lui, à droite, dans une auréole blanche ceinte de nuages bleus et blancs, le signe du zodiaque, un Taureau brun et or. Entre les deux, le ciel bleu coupé de stries blanches.

Au-dessous, se détachent sur les montagnes bleues et blanches les monuments de Rome, bleu et or. Sur le Tibre ou sur la mer, une nef brun et or.

Au premier plan, sur le sol vert brun et or, Apollon à la chevelure d'or d'où partent des rais rouges, s'avance, nu, portant son carquois brun et or, tenant dans sa main droite son arc violet à la corde d'or, étendant la main gauche vers Daphné qui est déjà à demi transformée en un laurier vert rehaussé d'or. La chevelure de

Daphné est verte ; sa carnation est très brune, tandis que celle d'Apollon est d'un rose tirant sur le brun. Entre les deux personnages, gisent à terre une viole, brun et or, et un archet d'or dont la monture est peinte en vert brun.

Au-dessous, le cartouche contient les deux distiques suivants :

Aura quod umbrosis tunc est saluberrima sylvis
Cum tepido vernans tempore Maius adest,
His nemus ut possis, Præsul, celebrare diebus,
Mœnala Pan offert, quæ colit ipse tibi.

Fol. 27 verso (planche XXXII, à gauche, en haut). — Neuvième peinture du calendrier. — Encadrement bleu noir à rinceaux d'or, du même genre que les précédents, sauf les inscriptions **VLC** [V[u]LCANUS], **GIO** [GIOVE=JUPITER], **VIR** [VIRGO], **VLC** [VULCANUS].

En haut, à gauche, l'aigle brun noir rehaussé d'or, derrière lequel apparaît dans une nuée gris perle rehaussée d'argent, Jupiter, en manteau violet, couronné d'or, tenant dans sa droite le sceptre d'or et dans sa gauche le foudre rouge et or. A droite, le signe du zodiaque, la Vierge, vêtue d'une robe bleue, tenant à la main une palme verte. Entre les deux personnages, on aperçoit le ciel bleu clair à stries blanchâtres et jaunâtres.

Au-dessous, au bord de la mer bleue et blanche, se dresse, couronné d'arbres peints en vert, brun et or, un mont brun et verdâtre, où s'ouvre une fournaise jaune et blanche, remplie de flammes rouges et or. Au premier plan, le vieux Vulcain, nu, tient sur une enclume violette et blanche, fixée à un billot verdâtre et or, le fer que battent deux forgerons vêtus d'un pagne et de cothurnes violets à lacets d'or. Les carnations sont de couleur brun foncé rehaussée de blanc.

Dans le cartouche, on lit les deux distiques suivants :

Sordida Septembri fervet vindemia mense,
Pressaque nudato dissilit uva pede.
Hîc dabit et Bacchus tibi vitea dona, Georgi,
Dolia dum magni deficiantque lacus.

Fol. 31 verso (planche XXXII, à droite, en haut). — Dixième peinture du calendrier. — Encadrement du même genre que les précédents, sauf les inscriptions **OCT** [OCTOBER], **MAR** [MARTIUS], **LIB** [LIBRA], **ABC** [BACCHUS].

En haut, à gauche, dans une sorte de mandorla jaune à rais d'or, ceinte de nuages blanc et argent, Mars est debout avec un casque et des cothurnes, une cuirasse violette rehaussée d'or, portant dans son bras gauche un bouclier de même couleur que la cuirasse et tenant dans sa main droite la longue lance d'or. Les carnations du dieu sont de couleur rose et violet brun. A droite, le signe du zodiaque, la Balance, peinte en brun et or.

Au-dessous, le rivage de la mer ou d'un fleuve où l'on aperçoit une île verte à rehauts d'or, avec des montagnes bleues. Au second plan, des arbres et un vignoble peints en vert vif rehaussé d'or, de rouge et de brun. Au premier plan, près d'un tonneau brun et or sur lequel un *amorino* à ailes rouges et vertes boit avidement le vin rouge contenu dans une coupe de verre, Bacchus entièrement nu, tout à fait ivre, couronné de pampres, est soutenu par deux faunes à la chevelure d'or et aux pattes brun violet. Les carnations sont blanches et brun rouge.

Le cartouche renferme les deux distiques suivants :

Non dedit Octobri madido sua nomina quisquam.
Cui precor hic iuste, Musa, daretur honos ?
Estne aliquis vasto terrarum dignior orbe
Præsule, qui virtus creditur ipsa, meo ?

Fol. 38 verso (planche XXXII, à gauche, en bas). — Douzième peinture du calendrier. — Encadrement bleu noir, du même genre que les précédents, sauf les inscriptions : CEN [Centaurus], CVP [Cupido], CEN [Centaurus], ER [Hercules].

En haut, à gauche, dans une auréole jaune entourée de nuages blancs et argent d'où s'échappent des rais violets, Cupidon s'avance en courant et tend la corde d'or de son arc violet. A droite, le Centaure, couronné d'or, est dans la même attitude ; la partie chevaline de son corps est jaune, avec rehauts d'or.

Au-dessous s'étend le rivage de la mer où l'on aperçoit des montagnes et une ville violacées, couronnés d'arbres verts et bruns. Hercule, vêtu de la peau brune et dorée du lion, bande la corde d'or de son arc violet pour lancer une flèche au Centaure brun rose et brun emportant dans la mer la nymphe aux cheveux d'or, qui, presque nue dans l'envolement de son manteau vermillon, tend désespérément les bras vers le héros.

Les carnations sont d'un rose brun, sauf celles de la nymphe qui sont rose clair. Le sol est vert, verdâtre et brun ; l'eau est violette et bleue, avec des cercles blancs.

Dans le cartouche, on lit les deux distiques suivants :

Mecœnas, gelido curas depelle Decembri,
Et pete spumanti pocula plena mero.
His quoque dum celebrat convivia læta diebus,
Indulsit genio Roma severa suo.

Fol. 42 (planche XXXII, à droite, en bas). — Frontispice de l'*Enchiridion* proprement dit. L'encadrement architectural rappelle de très près celui du premier feuillet. Les deux corniches supérieures sont chargées d'ornements vert jaune et brun foncé qui se terminent par deux tiges de lis et deux sortes de mascarons or et

brun. De la bouche de ces derniers sortent des tiges vertes à montures et glands d'or, ornées de perles blanches et grises et de deux camées en blanc sur noir représentant : celui de gauche, l'ange Gabriel, un genou en terre, tenant d'une main le lis et faisant de l'autre un geste oratoire ; celui de gauche, la Vierge agenouillée sur un prie-Dieu, avec le mot ECCE [ANCILLA DOMINI]. Le tympan renferme, entouré d'une bande verte, l'Esprit saint sous la forme d'une colombe vue de face, aux ailes éployées, blanche et violette avec rehauts d'or, dans une auréole vert jaune. Les fûts des deux colonnes, dont les chapiteaux sont brun et or, sont d'une teinte violette s'accentuant par degrés jusqu'à la couleur pourpre.

L'entrecolonnement contient, dans un petit cadre formé d'étroites bandes jaunes et or, une peinture représentant Jésus au jardin des Oliviers. A gauche, dans une gloire jaune et verte qu'entourent des nuages blancs et violets, apparaît un ange, à ailes vertes rehaussées de pourpre et d'or, à chevelure brune, vêtu d'une robe rouge, présentant au Christ un calice brun et or. Sur le ciel bleu se détache la partie supérieure du corps du Christ, qui, mains jointes, cheveux blonds, manteau bleu et robe rouge, est agenouillé sur une colline vert relevé de brun et d'or ; au fond, à droite, des montagnes bleues se profilent dans le lointain. Au pied de la colline, dorment trois apôtres. Le premier, à gauche, a un manteau bleu et une robe pourpre ; le second, un manteau également bleu et une robe pourpre et verdâtre ; le troisième est enveloppé dans des vêtements rouges rehaussés d'or.

Au-dessous de cette scène, les premiers mots du *Pater*, en grec : Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, ἁγῖα. Le Π se détache en or sur un fond bleu orné de rinceaux d'or.

Des deux côtés de la plinthe, jaune brun et or, au-dessous des colonnes, deux rectangles renferment, dans un cadre formé d'une bande d'or, d'une bande bleue et d'un filet d'or, deux plaques de marbre de couleur pourpre à pointillé noir et or. La plinthe elle-même est formée d'une plaque de marbre pourpre, tachetée de noir ; au centre, dans deux cercles jaunes et or, se détachent les armes du cardinal d'Armagnac.

En terminant cette description, je ne saurais trop remercier M. Gustave Macon, le savant conservateur adjoint du Musée de Condé, de l'empressement qu'il a mis, selon son habitude, à faciliter ma tâche.

CONCORDANCE DES PLANCHES

AVEC LES FEUILLETS DU PSAUTIER DE PAUL III

PLANCHES		FEUILLETS
I	Bordure	1
II	Création des astres	182 v.
III	Bordure	183
IV	(en bas)	1 (détail)
—	(en haut)	182 v. (détail)
V	Initiale B	2 v.
—	— D	75,2
VI	— D (à g.)	40 v.
—	— D (à dr.)	60,2
VII	— S	88,2
—	— E	107 v.
VIII	— L	143
—	— D	153
IX	— C	123
—	— D (à dr., en haut)	25
—	— D (à dr., en bas)	19
X	— M	55 v., 2
—	— C	201 v.
XI	— D (à g., en haut)	147,2
—	— D (à g., en bas)	157,2
—	— M (à dr., en haut)	150
—	— M (à dr., en bas)	164,2
XII	— L	159 v.
—	— C (à g., en bas)	168,2
—	— N	162
—	— C (à dr., en bas)	184
XIII	— B	172 v.

PLANCHES		FEUILLETS
XIII	Initiale V	191 v.
—	— A	185 v.
—	— P	194 v.
XIV	— H	185
—	— A	189
—	— V	187,2
—	— G	198 v.
XV	Conversion de saint Paul	196
—	Initiale Q	196,2
XVI	— I (à g., en haut)	191
—	— V	196 v., 2
—	— I (à dr., en haut)	193,2
—	— A	200
XVII	— A	198
—	— T	200 v., 2
—	— N	198,2
—	— S	203 v., 2
XVIII	— E	202 v.
—	— I	205
—	— D	203,2
—	— V	207
XIX	Page entière	177 v.
XX	Souscription	213 v.

CONCORDANCE DES FEUILLETS

AVEC LES PLANCHES DU PSAUTIER DE PAUL III

FEUILLETS	PLANCHES	
1	I	Bordure
—	IV	(en bas ; détail)
2 v.	V	Initiale B
19	IX	— D (à dr., en bas)
25	—	— D (à dr., en haut)
40 v.	VI	— D (à g.)
55 v., 2	X	— M
60,2	VI	— D (à dr.)
75,2	V	— D
88,2	VII	— S
107 v.	—	— E
123	IX	— C
143	VIII	— L
147,2	XI	— D (à g., en haut)
150	—	— M (à dr., en haut)
153	VIII	— D
157,2	XI	— D (à g., en bas)
159 v.	XII	— L
162	—	— N
164,2	XI	— M (à dr., en bas)
168,2	XII	— C (à g., en bas)
172 v.	XIII	— B
177 v.	XIX	Page entière
182 v.	II	Création des astres
—	IV	(en haut ; détail)
183	III	Bordure
184	XII	Initiale C (à dr., en bas)

*

FEUILLETS	PLANCHES	
185	XIV	Initiale H
185 v.	XIII	— A
187,2	XIV	— V
189	—	— A
191	XVI	— I (à g., en haut)
191 v.	XIII	— V
193,2	XVI	— I (à dr., en haut)
194 v.	XIII	— P
196	XV	Conversion de saint Paul
196,2	—	Initiale Q
196 v., 2	XVI	— V
198 v.	XIV	— G
198	XVII	— A
198,2	—	— N
200	XVI	— A
200 v., 2	XVII	— T
201 v.	X	— C
202 v.	XVIII	— E
203,2	—	— D
203 v.,2	XVII	— S
205	XVIII	— I
207	—	— V
213 v.	XX	Souscription

TABLE DES NOMS

RECUEIL DE POÉSIES LATINES DE FAUSTO SABEO DÉDIÉ A FRANÇOIS I[er] (1536)

PLANCHE XXXIII

L'Essai qui précède cette reproduction du Psautier de Paul III était déjà entièrement imprimé, lorsque d'une manière toute fortuite j'ai rencontré un petit volume (ms. lat. 8401 ; anc. Reg. 6526) dont le décor initial doit être certainement attribué à Vincent Raymond [1].

Ce volume contient les poésies latines de l'un des custodes de la Vaticane, Fausto Sabeo, de Brescia [2], transcrites pour François I[er] et datées à la fin (fol. 181 v°), en capitales bleues et rouges : ROMAE IN BIBLIOTHE = | CA PALATINA CA = | LENDIS AVGV = | STI. M. D. | XXX | VI[3]. Dans la première pièce, l'auteur, s'adressant au roi, affirme que le cardinal Jean Du Bellay l'a sollicité de faire ce présent à son maître et, pour tout dire, qu'il lui en a nettement donné l'ordre :

1. La peinture dont il va être question aurait donc dû être décrite plus haut, dans le chapitre IV (p. 21 et suiv.).

2. Müntz (*Bibl. du Vatican au XVI[e] s.*, pp. 33-33) croit que Fausto Sabeo fut *scriptor* à la Vaticane dès le règne de Léon X ; mais il ne fut certainement nommé custode que sous Adrien VI, donc entre 1521 et 1523 (*ibid.*, p. 64 ; Dominico ZANELLI, *La Bibl. Vat. dalla sua origine fino al presente*, Roma, 1857, in-8°, p. 24). Presque octogénaire, il fut remplacé, sous le pontificat de Pie IV, par Federico Ranaldi, *scriptor* dès 1548 (MÜNTZ, p. 101 ; ZANELLI, p. 31).

3. La Bibliothèque nationale possède deux autres exemplaires des poésies de Sabeo : l'un, en parchemin, très petit et très mince, est, comme le n° 8.401, dédié à François I[er] (nouv. acq. lat. 188 ; provenant du collège des Jésuites de Tournon); le second, en papier, de format in-folio, très volumineux, a été exécuté pour le roi Henri II et est encore revêtu de sa première reliure (ms. lat. 17.908 ; anc. Bouhier 62). — Le ms. lat. 8.401 a aussi conservé sa reliure originale, malheureusement endommagée (le volume n'est pas parvenu directement à la Bibliothèque où il paraît n'être entré qu'au XVII[e] siècle). Elle est en maroquin noir, avec filets d'or ; au centre de chaque plat, un cartouche central, tout doré, décoré de filets d'or et de six fleurs de lis d'or. Dans le cartouche antérieur, il devait y avoir, comme sur l'exemplaire de Henri II (ms. lat. 17.908), le titre du volume : FAUSTI SABAEI | BRIXIANI EPI | GRAMMATA ; et dans le cartouche postérieur, la dédicace : FRANCISCO REGI GALLIAE | .D. — On sait que la Bibliothèque nationale possède également l'exemplaire des poésies imprimées de Sabeo (Rome, 1556) qui a appartenu à Henri II (Inv. Rés. p Y c. 987) ; cf. Léon DOREZ, *Une lettre de Guillaume Pélicier, évêque de Maguelonne*, dans la *Revue des Bibliothèques*, t. IV (1894), p. 233 et suiv.

Je ne crois pas que le ms. lat. 8401 (182 feuillets parch., écriture imitée de la gothique) soit de la main de Sabeo, assez habile calligraphe, qui a certainement exécuté lui-même le ms. 17.908 ; car, au verso du dernier feuillet, on lit cette observation qui, elle, paraît bien avoir été écrite par l'auteur : « Incuria Scriptoris nonnulla Epigr[ammata] repetuntur ».

An darem tibi fumidæ et vetustæ,
Francisce, excubias meæ lucernæ,
Mens diu indubium mihi pependit,
Quum Bellaius ille nationis
Splendor, ordinis atque purpurati,
Ut darem tibi, prorsus impetrabat,
Quin, ut rectius explicem, imperabat.

Il est tout naturel que le manuscrit une fois achevé, Sabeo ait pensé à franchir la courte distance qui séparait la Bibliothèque de la Chapelle Sixtine, pour prier Vincent Raymond de décorer la première page d'un livre dédié au souverain naturel du peintre [1]. A vrai dire, il semble bien que, pressé de remettre son œuvre à Du Bellay, le custode ait demandé à Raymond de s'acquitter sans délai de ce petit travail. Car si dans son ensemble et plusieurs de ses détails, cette peinture rappelle immédiatement celle qui lui correspond dans le Psautier de 1542, si elle en a la finesse et le charme, les couleurs sont cependant un peu moins vives et l'écusson royal paraît être légèrement placé de travers.

Au centre d'une draperie bleue est fixé un nœud vermillon auquel est suspendu, par un anneau gris d'acier, un cartouche d'or où on lit, en capitales d'or sur fond bleu foncé : FAUSTI SABAEI BRIXIANI | EPIGRAMMATA AD | FRANCISCV̄ REGEM GALLIAE.

A droite et à gauche descendent des draperies, alternativement rougeâtres et bleues, où sont noués, à des intervalles égaux, des bouquets de feuilles, de légumes, de fruits et d'épis. Ces draperies passent à travers les enroulements d'un feuillet de parchemin, verdâtre sur les replis, violet sur les bords, et dont la partie supérieure supporte deux oiseaux noirâtres et brun clair, ressemblant assez à des pies [2].

En bas, les armes de France, surmontées de la couronne royale et entourées du collier de l'ordre de Saint-Michel, sont suspendues à une draperie rougeâtre à reflets métalliques.

La composition, au premier coup d'œil, n'a guère d'autre mérite que d'être gracieuse ; mais, comme je l'ai déjà dit, elle est surtout importante en ce qu'elle annonce la première peinture du Psautier et en ce qu'elle vient à l'appui de l'attribution des peintures de la *Topographia Urbis Romæ* à Vincent Raymond [3]. A ce titre, elle devait nécessairement figurer dans le groupe que nous avons essayé de former autour du *Psautier de Paul III*.

1. Ce ne serait donc pas Bartolomeo Marliani, ou plutôt le cardinal Georges d'Armagnac, qui aurait eu le premier l'idée de confier à Raymond la décoration d'un livre destiné à François Ier. (Cf. ci-dessus, p. 22 et suiv.).

2. Cf. ci-dessus, p. 51 et suiv., et planche I. — Pour le feuillet de parchemin, cf. ci-dessus, pp. 68-69, la description du premier feuillet du ms. nº 11 de la Sixtine, et la planche XXII ; voy. aussi le cartouche final du Psautier, planche XX et p. 67.

3. Cf. ci-dessus, pp. 72-73.

ERRATA

Page 12, l. 11, *au lieu de :* di essa, *lire :* di esse.

Page 17, l. 21, *au lieu de :* (p. 11) I., *lire :* (p. 11).

Page 19, l. 14, *au lieu de :* Sivestri, *lire :* Silvestri.

Page 21 (chap. IV) : Ici aurait dû prendre place la description de la planche XXXIII, que l'on a été obligé de reporter aux pages 89-90.

Page 53, l. 3, *au lieu de :* haste verticale, *lire :* haste.

Page 54, l. 21, *au lieu de :* hastes horizontales, *lire :* barres horizontales.

Page 62, l. 4, *au lieu de :* A la haste horizontale, *lire :* A la barre médiane ; — *ibid.*, l. 18, *au lieu de :* Au jambage horizontal, *lire :* A la barre médiane.

Page 64, l. 14-15, *au lieu de :* Entre la haste médiane, *lire :* Entre la barre médiane ; — *ibid.*, l. 22, *au lieu de :* la haste transversale, *lire :* la barre transversale.

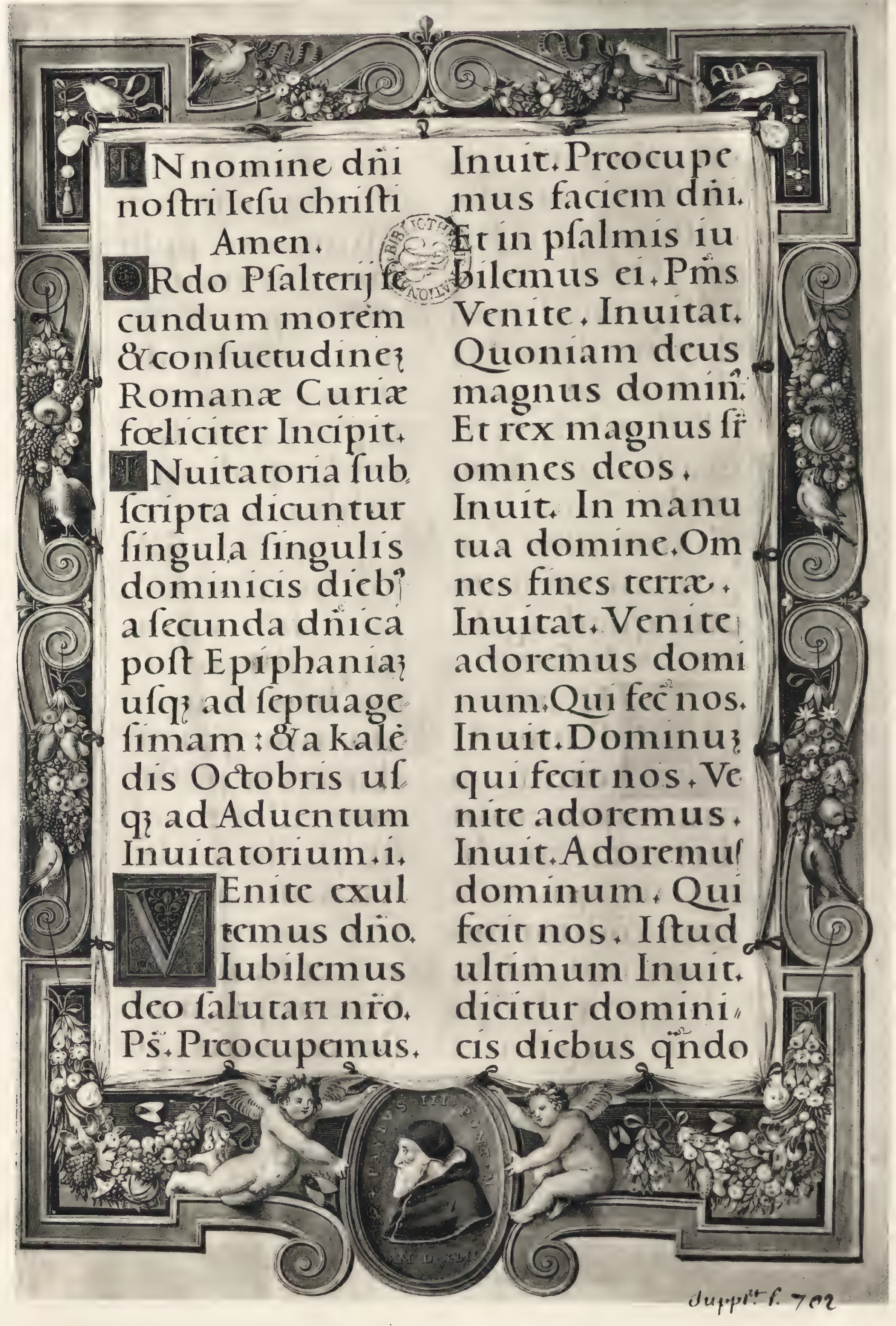
Page 80, l. 30, *au lieu de :* Musée de Condé, *lire :* Musée Condé.

TABLE DES MATIÈRES

APPENDICES

DESCRIPTION DES PLANCHES

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

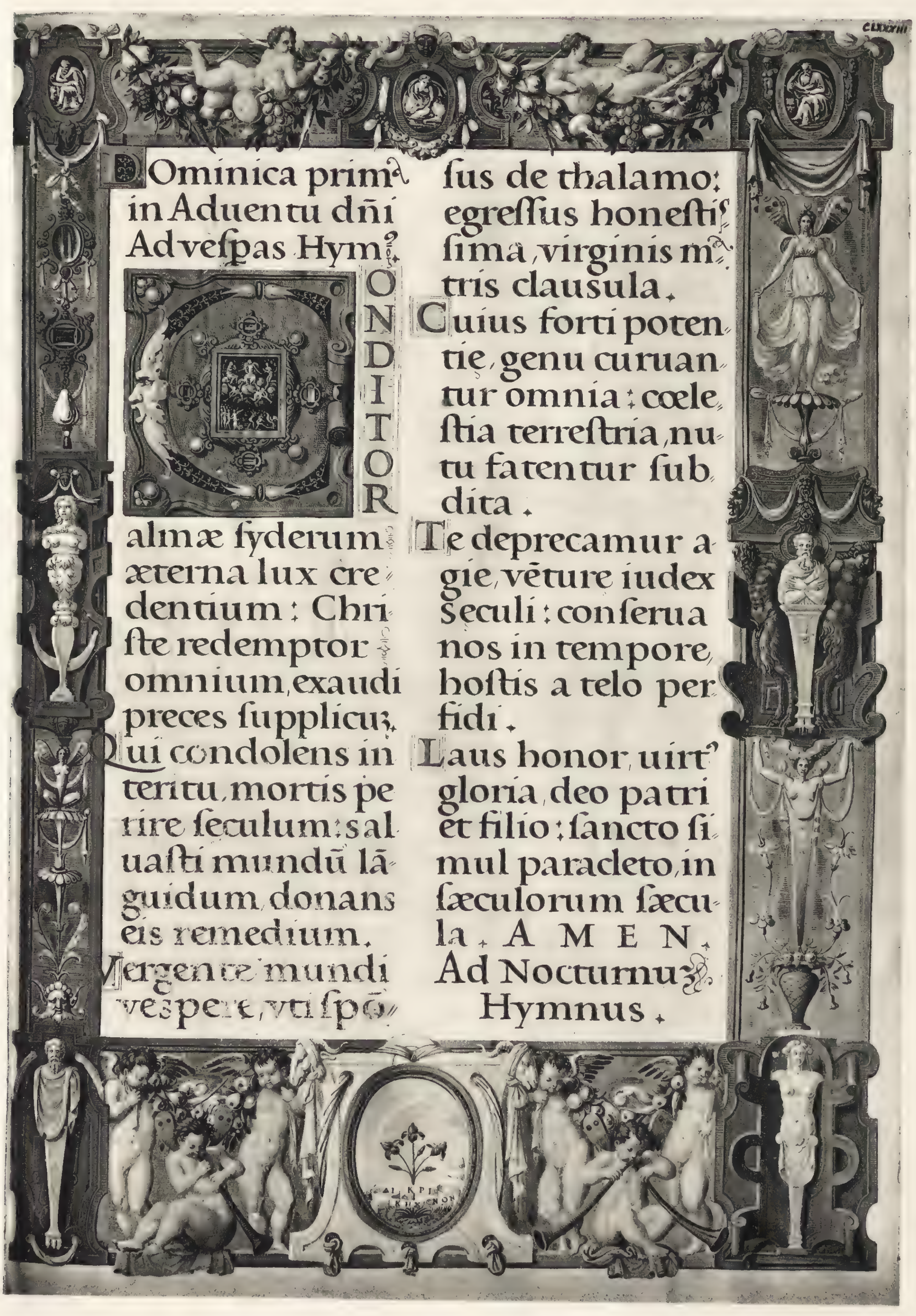


INnomine dn̄i
noſtri Ieſu chriſti
Amen.
ORdo Pſalterij ſe
cundum morem
& conſuetudineꝫ
Romanæ Curiæ
fœliciter Incipit.
INuitatoria ſub
ſcripta dicuntur
ſingula ſingulis
dominicis diebꝰ
a ſecunda dn̄ica
poſt Epiphaniaꝫ
uſqꝫ ad ſeptuage
ſimam : & a kalē
dis Octobris uſ
qꝫ ad Aduentum
Inuitatorium. i.
VEnite exul
temus dn̄o.
Iubilemus
deo ſalutari nr̄o.
Ps. Preocupemus.

Inuit. Preocupe
mus faciem dn̄i.
Et in pſalmis iu
bilemus ei. Pm̄s.
Venite. Inuitat.
Quoniam deus
magnus domin̄.
Et rex magnus ſr̄
omnes deos.
Inuit. In manu
tua domine. Om
nes fines terræ.
Inuitat. Venite
adoremus domi
num. Qui fec̄ nos.
Inuit. Dominuꝫ
qui fecit nos. Ve
nite adoremus.
Inuit. Adoremuſ
dominum. Qui
fecit nos. Iſtud
ultimum Inuit.
dicitur domini
cis diebus q̄ndo



Planche II.


CLXXXIII

DOminica prima
in Aduentu dñi
Ad veſpas Hym.

CONDITOR
almæ ſyderum
æterna lux cre
dentium: Chri
ſte redemptor
omnium, exaudi
preces ſupplicu3.
Qui condolens in
teritu, mortis pe
rire ſeculum: ſal
uaſti mundū lā
guidum, donans
eis remedium.
Vergente mundi
veſpere, uti ſpō
ſus de thalamo:
egreſſus honeſtiſ
ſima, virginis m
tris clauſula.
Cuius forti poten
tię, genu curuan
tur omnia: cœle
ſtia terreſtria, nu
tu fatentur ſub
dita.
Te deprecamur a
gie, vēture iudex
ſeculi: conſerua
nos in tempore,
hoſtis a telo per
fidi.
Laus honor, uirt'
gloria, deo patri
et filio: ſancto ſi
mul paracleto, in
ſæculorum ſæcu
la. A M E N.
Ad Nocturnu3
Hymnus.

Planche III.

PSAUTIER


PAVLVS


Ps. Preocupemus. cis diebus q̄nd





Planche V.

PSAUTIER





Planche VI.

PSAUTIER



ALVVM ME

fac deus : quoni
am intrauerunt
aquæ vſque ad



XVLTATE

deo adiutori
noſtro : iubila
te deo Iacob .

Planche VII.

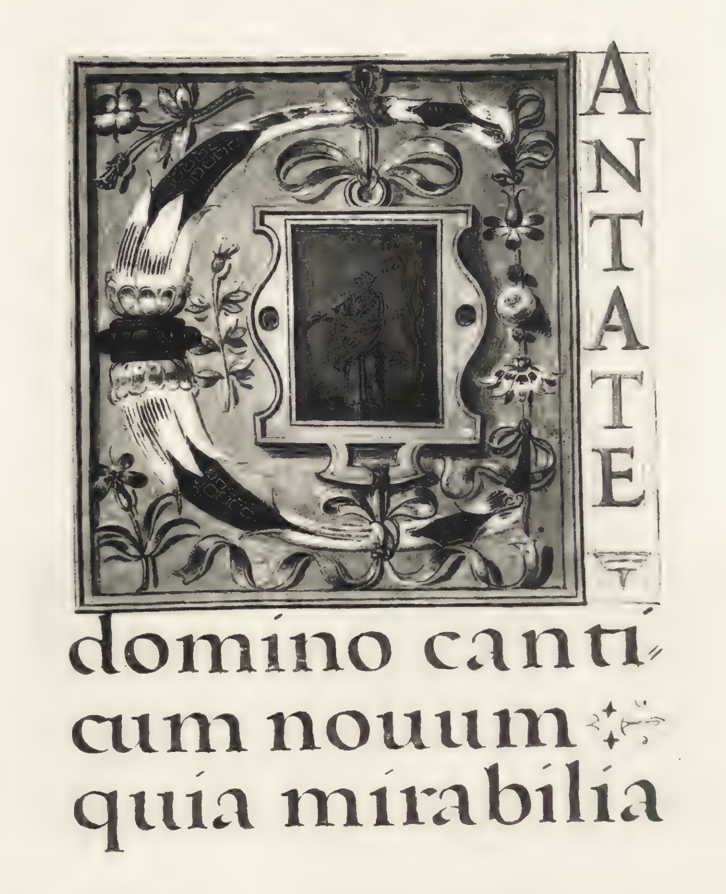
PSAUTIER





Planche VIII.

✦ Ad mat



ANTATE

domino canti-
cum nouum
quia mirabilia

Psalmus ✦ xxi ✦



EVS
de? me-
us respi-
ce ĩ me
quare me dereli-

Psalmus ✦ xcii ✦



Ominũs
regñuit
decorem
indutus
est : indutus ẽ do

Planche IX.

Feria Secunda

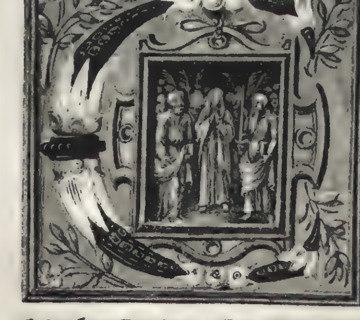
rdia R. s tua ubes. tu. V.



Iſerere mei de us: ſecū dum magnaꝫ miſericordiaꝫ

Hymni

rum. obis me alutꝫ mit s: Raph nes ſanc



Hym Hriſt reden ptor omniuꝫ, ſerua tuos fam

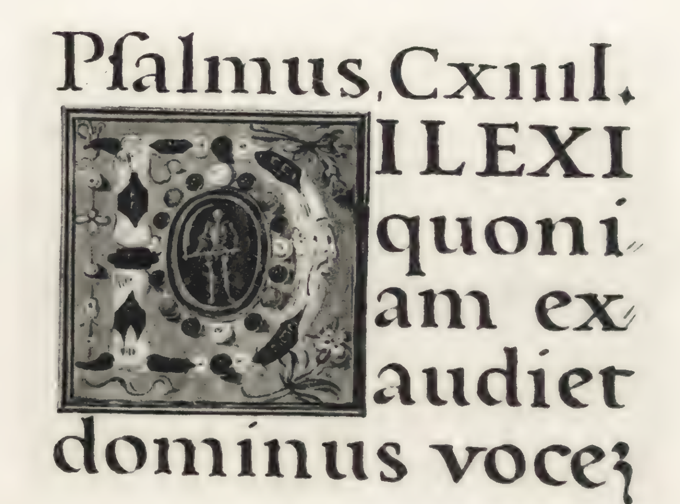
Planche X.

PSAUTIER

Pſalmus Cxviii.
Efecit
in ſalu
tare tu
um ani
ma mea: & in v.

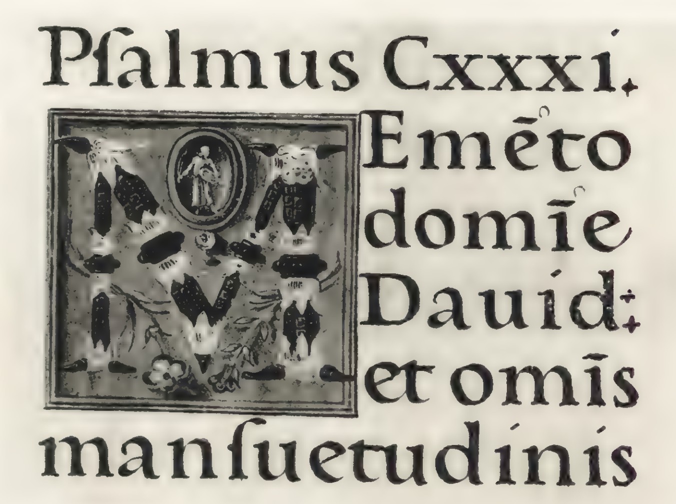
Pſalmus Cxviii.
Irabilia
teſtimo
nia tua:
ideo ſcu
tata eſt aĩa mea.

Pſalmus Cxiiii.



ILEXI
quoni
am ex
audiet
dominus voce;

Pſalmus Cxxxi.



Emẽto
domĩe
Dauid:
et omĩs
manſuetudinis

Planche XI.

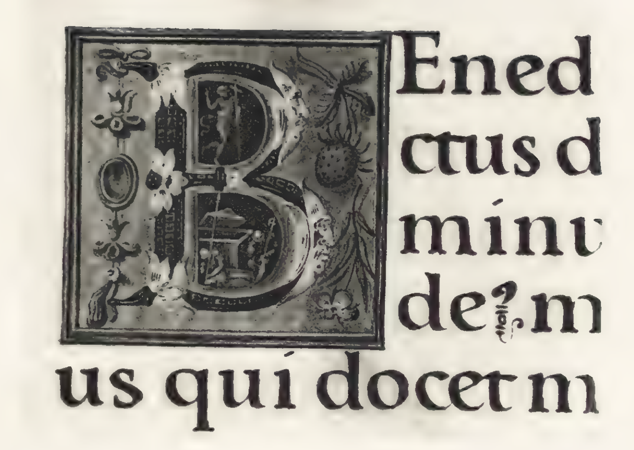
Psalmus Cxxi.
Ætatus
sum in
his que
dcta sut
mihi: in domu

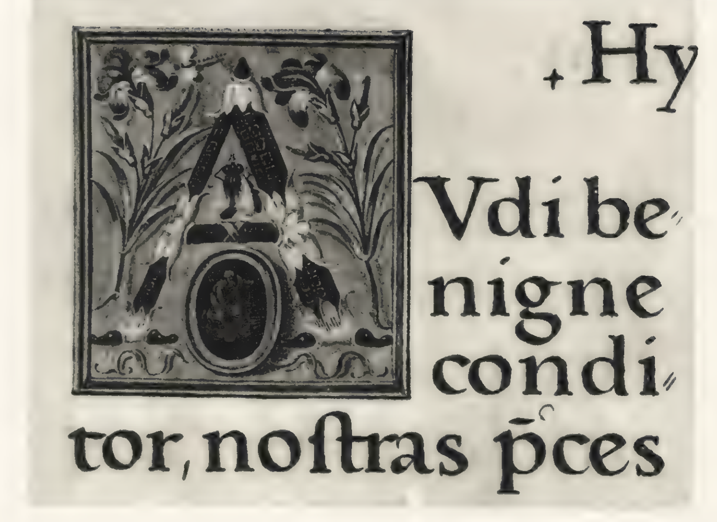
Psalmus, Cxxvi.
Isi dns
ædifica
uerit do
mum: i
uanum labora

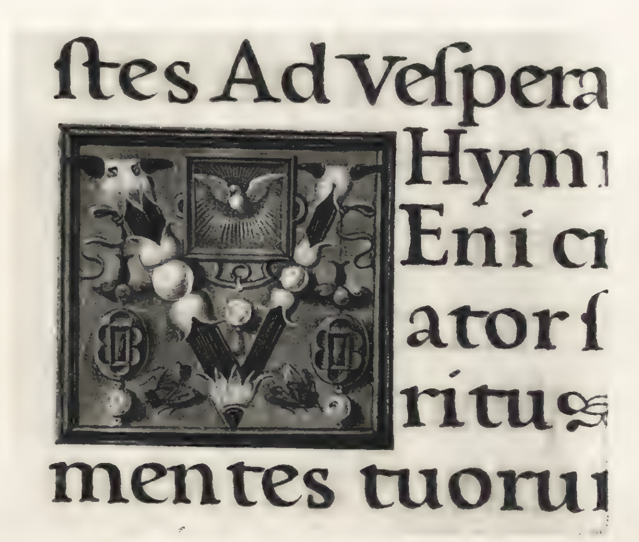
Alleluya. Psalm.
Cxxxvil.
Onfite
bor tibi
domine

& ad noct. hym.
Hriste
redem
ptor o
nium:
ex patre patris

Planche XII.







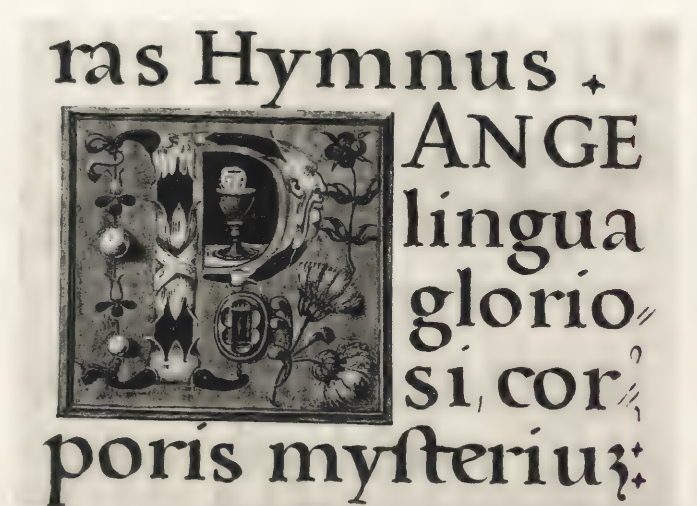


Planche XIII.

PSAUTIER

mini Hymnus.
Ostis
Herodes impie, Christus venire quid times:

Dominica in passione
Hymnus.
Exilla
Regis
pdeunt,

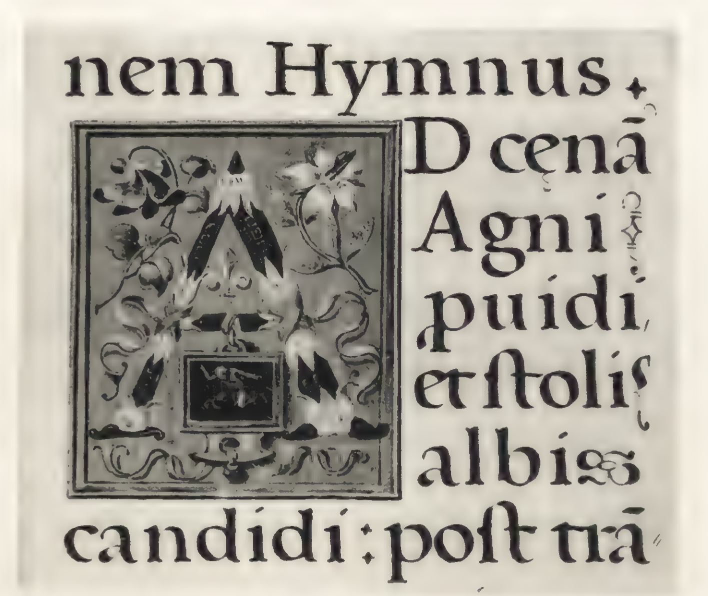




Planche XIV.

&Ad Noct. Hym.



Doctor egre-
gie PAVLE
mores in-
strue, & mēte po-
lum nos trāsfer-

na secula. An
Ad Laudes H
Exultet celum
In Cathedra
Petri Ad vesp
& ad noct. Hy



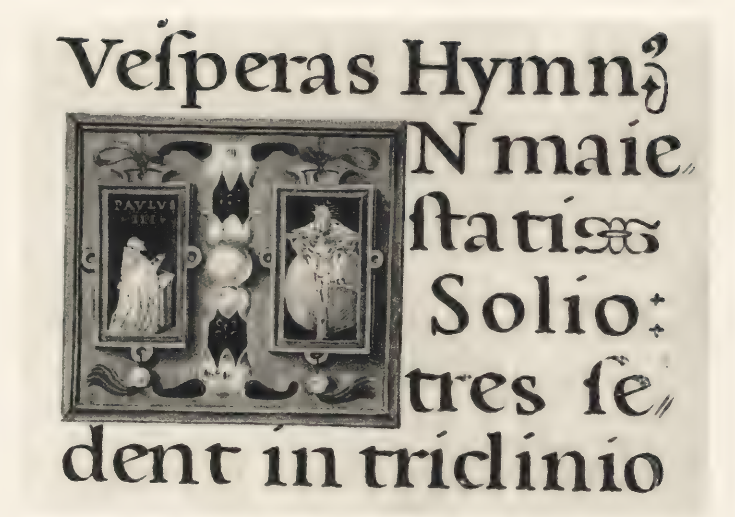
Voc
q; v
sup
rā s
xerit, erit ī as
religatū fort

Planche XV.

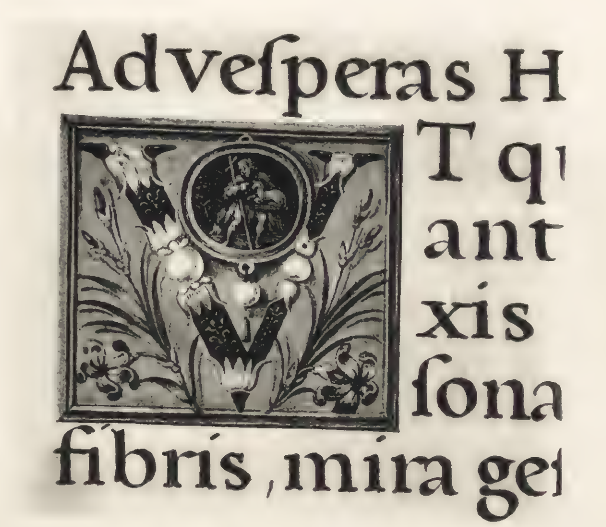
. Per An



Esu no
ſtra re
dẽptio,
amor & deſyderi



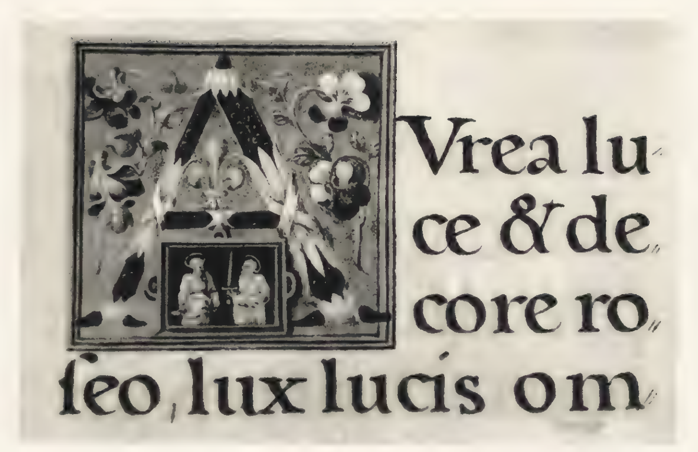
Veſperas Hymn⁹
N maie
ſtatis
Solio:
tres ſe
dent in triclinio

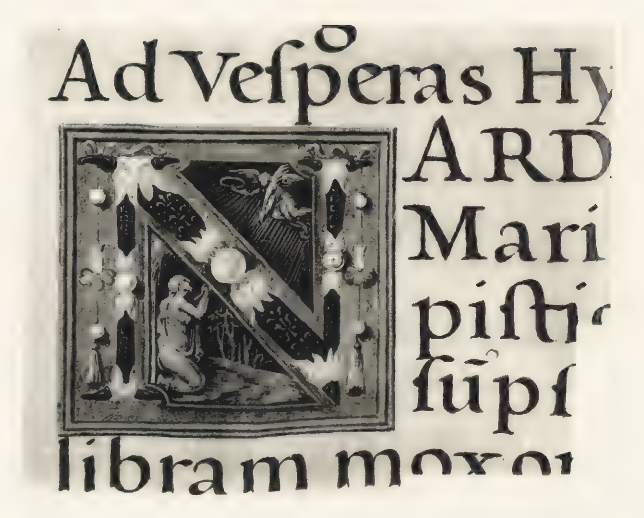


Adveſperas H
T qı
ant
xis
ſona
fibris, mira geı



. Per A
V E
maris
Stella,
dei mater alma:





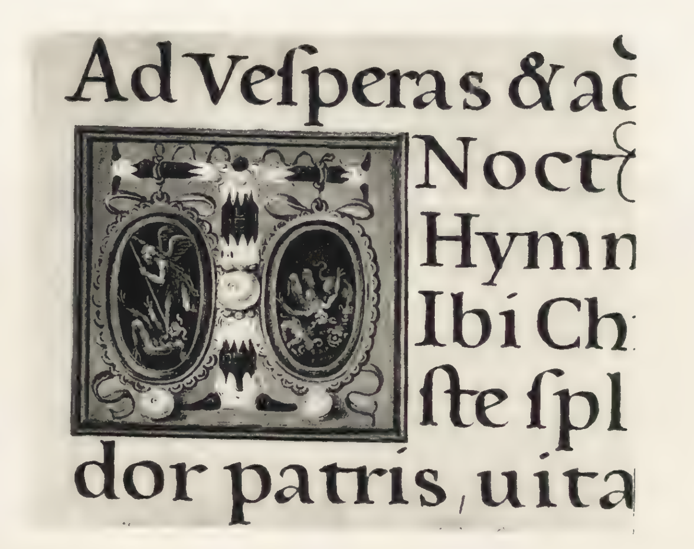




Planche XVII.

ſperas, & ad Lau-
des, Hy-
nu . . .
Xultet
celum
laudibus reſſtet

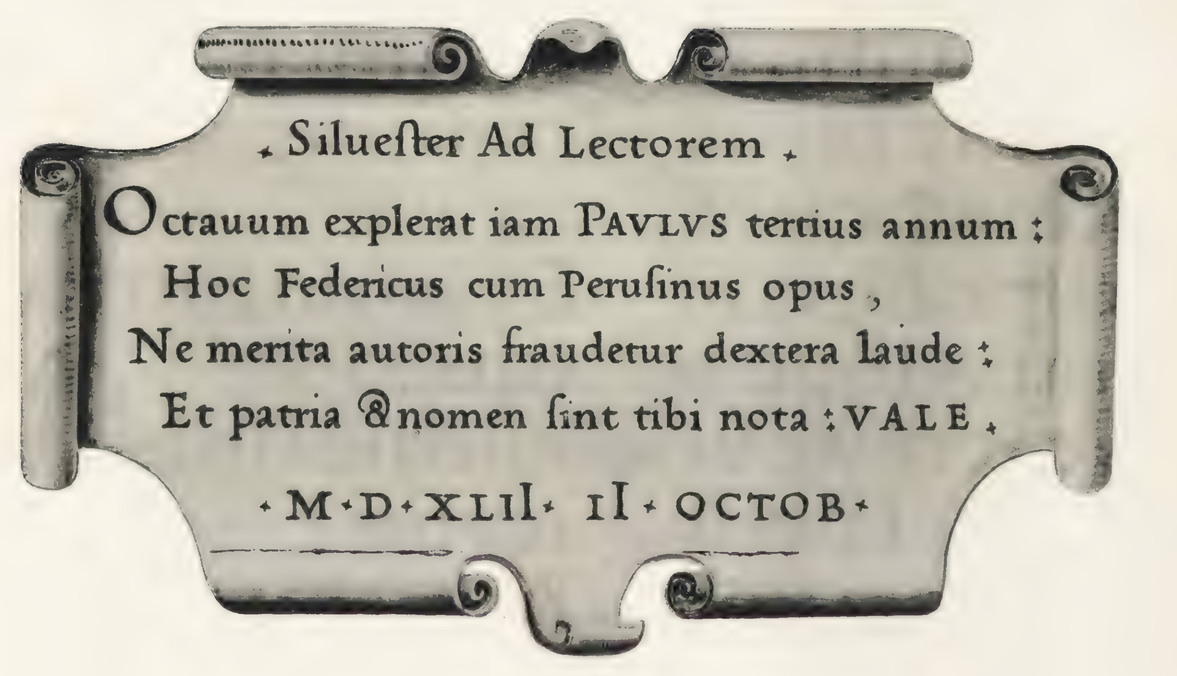
Ad Veſperas & ad
Noct.
Hynus.
Eus tuo-
rum mi-
litum ſors & coro-

& ad noct. Hym.
S te con-
feſſor
domin
ſacrat
feſta plebs cuius

& ad nocturnuz,
Hynus
Rbs be-
ata hie-
ruſalez
dicta pacis viſio

Ad Completorium

Deus in adiutori-
um meum intē-
de. R. Domine
ad adiuuanduз
me festina. V.
Gloria patri. &c.
Sicut erat. &c. A.
Miserere. Tempo-
re Paschali. Añ.
Alleluya.
Psalmus Quart?
Cum in-
uocarē
exaudi-
uit me
deus iustitię meę:
in tribulatioē di-
latasti mihi.
Miserere mei: & ex-
audi orationem
meam.
Filii hominū vsqз-
quo graui corde:
vt quid diligitis
vanitatem: et q̄-
ritis mendaciū.
Scitote quoniam
mirificauit dn̄s
sanctum suum:
dominus exau-
diet me cum cla-
mauero ad eum.
Irascimini & noli-
te peccare: quæ
dicitis in cordib?
vestris, & in cubi-
libus vestris cō-
pungimini.
Sacrificate sacri-
ficium iustitiae
& sperate in dn̄o:
multi dicūt, q̄s
ostendit nobis
bona.
Signatum est sup
nos lumen uul-
tus tui domine:
dedisti lætitiam



. Siluester Ad Lectorem .
Octauum explerat iam PAVLVS tertius annum :
Hoc Federicus cum Perusinus opus ,
Ne merita autoris fraudetur dextera laude :
Et patria & nomen sint tibi nota : VALE .
. M . D . XLII . II . OCTOB .



Planche XXI. PSAUTIER



Planche XXII.

SIXTINE (n° 11)

The [illegible]
[illegible] in the [illegible] by [illegible]
[illegible] of the [illegible] of the [illegible]
[illegible] the [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]



Planche XXIII. SIXTINE (n° 11)



Planche XXIV.

SIXTINE (n° 9)



Planche XXV. B. ANGELICA

283.

VRBIS ROMAE TOPOGRAPHIA B. MARLIANI AD FRANCISCVM REGEM GALLORVM EIVSDEM VRBIS LIBERATOREM INVICTVM.

Adiecta priori eiusdem auctoris topographiæ editioni in hoc opere sunt.
Vrbis, atque insignium in ea ædificiorum descriptiones, compluraque alia memoratu digna.
Errores nonnulli sublati.
Tituli, inscriptionesque non aliter, quàm ipsis inerant marmoribus, emendatissime expressi, qui ab alijs hactenus neglecto ordine, & perperam in lucẽ editi inueniuntur.





Planche XXVII. MARLIANI

FRANCISCO REGI GALLORVM VRBIS ROMAE LIBERATORI INVICTO

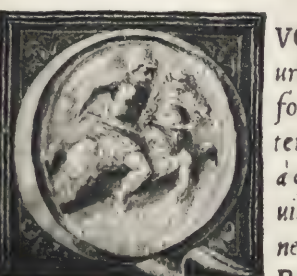
B. MARLIANVS. S. D.

ROMANI Illi prisci inuictiss. Rex cum maioribus, magisque necessarijs rebus animum adiecissent, huius urbis pulchritudinem cõtemnere uisi sunt. Posteri uero, atque ij præsertim, qui Imperatorum memoria fuere, multo labore, summa arte, summaque impensa innumerabilibus, & præclarissimis, ac penè immortalibus ædificijs eam ornauere. Quæ tametsi maiori ex parte iniuria temporum (ut in hominum uita nihil est perpetuum) interiere: reliquiæ tamen, ac ruinæ illorum, quæ hodie extant, adeo sunt immensæ, & mirandum in modum se extollunt, ut ab extremis orbis partibus plurimos ad se se uisenda iugiter, & alliciant, & attrahant. Qui eas contemplantes, rerum magnitudine ita obstupescunt, ut ab illorum contemplatione uel inuiti abscedant, contendántque fieri non posse, ut, aut ciuium Romanorum opera, aut Regum potentia, aut ullis principum diuitijs, sed uel Gigantum manu, uel diuina potius uirtute ædificia illa fuerint excitata. Hæc igitur incredibilis tantarum rerum admiratio eò nonnullos iure optimo adduxit, ut de eis iusta uolumina conscriberent, animaduertentes harum rerum cognitionem exteris hominibus, quibus uisendi urbem copia non est, iocunditati futuram, studiosis uero omnibus, & ad uaria auctorum loca explicanda necessariam, nedum conducibilem, fore. Scripsere autem illi (quod pace ipsorum dixerim) nullo penè discrimine uera pariter, & falsa, apta, atq; inepta. Tamen eos, qui primi omnium hanc scribendi prouinciam aggressi sunt, ob eam causam non indignos laude existimamus, quòd ad plura, utilioráque inuenienda, uiam posteris ostendisse uidemus. Nos tamen uiam aliam planiorem, certiorèmque ingressi hanc secundam editionem eò adduximus, ut non tam de eadem re editionem, quàm nouum aliquod inuentum præstitisse uideamur. Sublatis. n. aliquibus rebus, quæ minus ad operis institutum facere uidebantur, adiectisq; quamplurimis, sine quibus opus imperfectum uideri poterat, additis etiam ipsius urbis, quorundámq; insignium ædificiorum descriptionibus ad exemplar accurate ex-

¶BARTHOLOMEI MARLIANI EQVITIS D. PETRI

VRBIS ROMAE TOPOGRAPHIA.

DE ORIGINE VRBIS. CAP. PRIMVM.



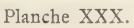
VONIAM in hac urbis descriptione de quibusdam locis, & ædificijs ante urbem conditam excitatis, nonnunquam erit dicendum: opere precium fore arbitramur, etiam de illis populis, & regibus, qui tūc deinceps hanc tenuere regionem, quàm paucis fieri poterit, loqui. Sic.n.fiet, ut primum à quibus ædeficia posita fuerint, melius intelligamus: deinde à quàm paruis initijs urbs Roma originem traxerit, ad eámque creuerit magnitudinem, ut nihil illi par, aut secundum, in toto orbe terrarum inueniretur. Romanæ igitur urbis regionem Siculi primi omnium tenuere: antea uero habitata ne fuerit, an deserta, nihil est quod affirmare possimus. Mox Aborigines, duce Oenotro Lycaonis filio, ex Arcadia ad inquisitionem agri melioris sponte huc profecti, illis expulsis, locū occuperunt. Quibus deinde Pelasgi, & aliorum Græcorum quidam errabundi, profugique ex Thessalia, admixti, auxilio eis ad bella cum populis finitimis fuere. Permanserunt autem in his sedibus usque ad bellum troianum, priscam illam Aboriginum appellationem seruantes. Horum autem regem Saturnū fuisse memorant: qui cùm Cretæ imperaret, habens cū Ioue filio de agris contentionem, bello expulsus, in Italiā uenit, & cùm cultum uinearū, & falcis usum Ianū docuisset, ab eo in partē imperij est admissus. Cœterum Iano defuncto ad eum solùm imperium peruenit. Annis deinde sexaginta ante res troianas, ferunt Arcades ex urbe Palantio exeuntes, sedemque duce Euandro quærentes, in hunc locū, ubi nūc Roma est, delatos, à Faunóq; Aboriginū rege, & benigne susceptos esse, & agri portionem accepisse: illósque, colle haud procul à Tiberi electo, struxisse castellū, Palantiúmque à metropoli eorum in Arcadia appellasse: paucis uero annis interpositis, aliam classem græcā, ducente Hercule, candem tenuisse regionem: ex hisque quosdam missionem ab eo precatos, in colle, qui tūc Saturnius dicebatur, posuisse sedem. Hos Peloponenses: &, qui ex Elide profecti fuerant, Phanetas, & Epios fuisse comperio. Quibus nullum erat amplius desyderium reditus, euersa eorum patria ab ipso Hercule. Hi aliquādiu rem suā separatim administrarūt. Cœterū haud ita multo post uictū, leges, sacra cū Aboriginibus cōferentes, sicuti Arcades, & prius Pelasgi fecerant, ciuitatis eiusdem partici-


ENCHIRIDION O
rationum, meditationum, &
Psalmorum quorundam, ex
lectione S. patrum selectoru
Romæ.
In monte Iordano. Anno.
M, D, XL, III,


D. GEORG. ARMENIACO. RVTHEN
E. VABR. LEGATOQ. REG. FRAN.
Herculis insigne est pellis detracta leoni,
Insigne Artomici est sanguinis ipse leo.
Additur et Pardus. Quoniam maiora peregit
Hercule, habet duplicis corpora tota feræ.


M
P
F
ilia, Margaridem, geminos fert Gallia flo,
Diligo Margaridem, Lilia magna colo. (res
G


P
F
Agricolis gestant & non sibi grana manipli
Sic habet ipse alijs non sibi Præsul opes.
G


Planche XXX.


Annus iter cum Sole suũ capit auspice Iano
Horrida qui firmis continet arma seris.
Iane bifrons appone nouum fœliciter annũ
Et Domino luces da sine nube meo.


Armigeræ fiũt Quinquatria sacra Mineruæ
Illo qui Martis nomina mensis habet.
At quia, Mæcenas, en tot tibi tradidit artes,
Crederis hanc illis excoluisse sacris.


Flora tui pingent cũ gramina læta colores,
Ortaq; in Aprili sydera floris erunt.
Serta comis domini subnecte recentia uir
Aptaq; virtuti munera præbe suæ.


Aura quod umbrosis tuc est saluberria sylvis
Cum tepido vernis tempore Maius adest
His nem ut possis, Præsul, celebrare dieb
Mænala Pan offert, quæ colit ipse tibi.


M
Sordida Septembri feruet vindemia mense,
Preßaq. nudato dissilit vua pede.
Hîc dabit et Bacchus tibi vitra dona Georgi
Dolia dum magni deficiantq. lacus.
P


Non dedit Octobri madido sua nomina quisqua
Cui precor hic iuste, Musa, daretur honos:
Estné aliquis vasto terrarum dignior orbe.
Præsule, qui virtus creditur ipsa, meo?
P
F


M
P
F
Mecænas gelido curas depelle Decembri,
Et pete spumanti pocula plena mero.
His quoq. dum celebrat conuiuia læta diebus
Indulsit genio Roma seuera suo.


ΑΤΕΡ ΗΜΩΝ
ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, ἁγια

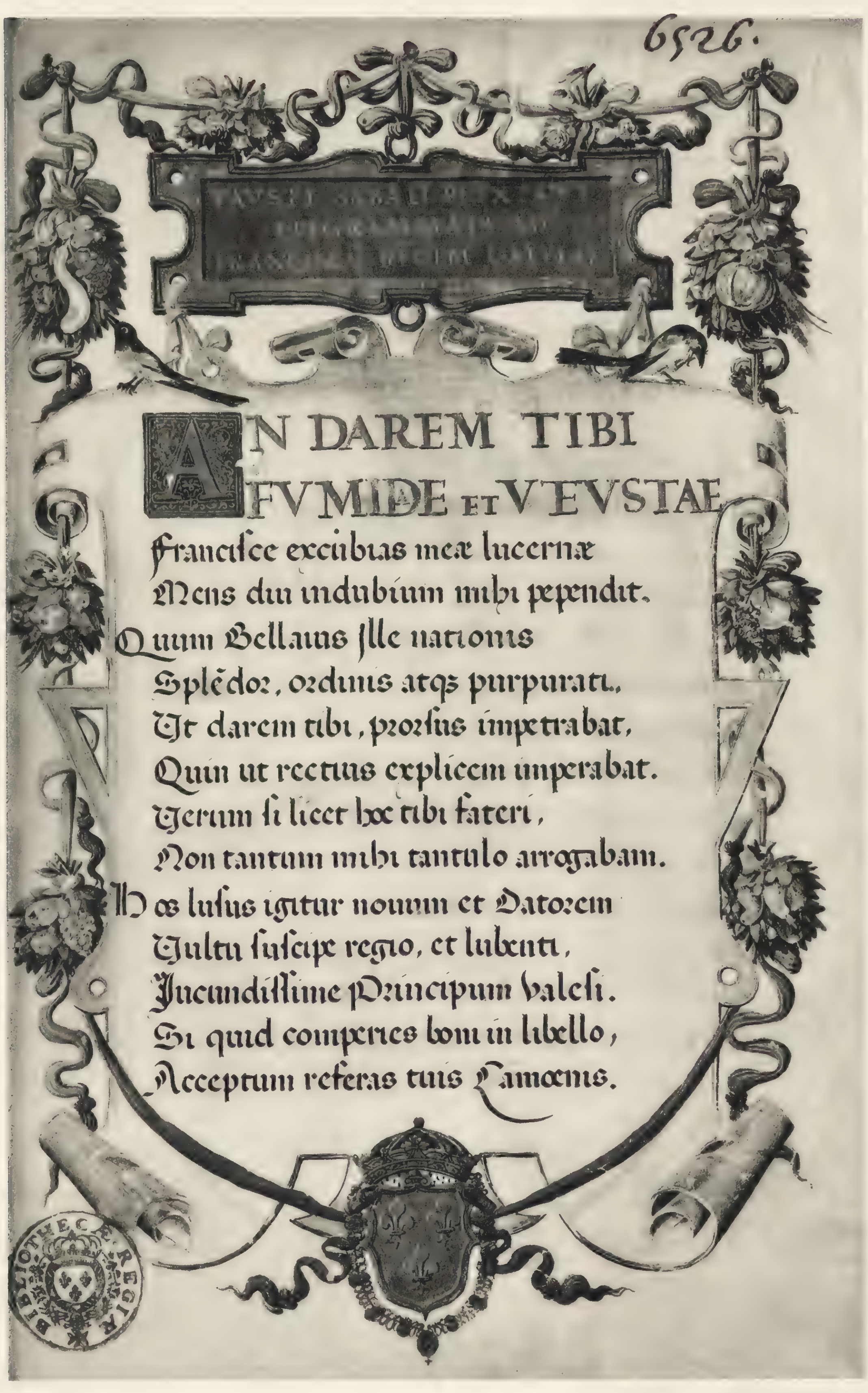


Planche XXXIII.

POÉSIES DE SABEO.

(Description, pp. 89-90).



PRAEFATIO IOHANNIS ARGIROPYLI BIZÃ
TII IN PHISICORVM ARISTOT[illegible] LIBROS AD
PRESTANTISSIMVM VIRVM PETRVM MEDI-
CEM.

IOHANNES. ARGI
ROPILVS. BIZAN
TIVS. MAGNIFICO
VIRO. PETRO. ME
dici. S. P. dicit. Cum ad studiorum pristinam institutionem, atq ad hunc
librum tandem traducendum ut nostris placuit animum appulissem mag
nificentissime petre: non minorem animo cepi dolorem: q̃ acerbissimo
eo die: quo illud immortalitate dignum ingenium: illa humanitas: illa
summa uirtus prestabilissimi patris non sine omnium detrimento extĩ
cta est. Nam & si diuturnitas temporis sedare tales dolores tandem miti
gareq solet: fit tamen interdum: ut attrectatione rerum earum quę ad
extinctum olim nobis carissimum cum uiueret pertinebant: quęq nobis
cum illo erant communes: uetus ille dolor quem illius obitu cepimus at
q molestia renouetur. Vt enim me ad id negocii retuli: longo interual
lo morte illius diuini hominis intermissum: cum ad quem omnis meus
labor: omnis actio, omnis institutio uite referebatur: continuo mente
atq animo requisiui. Et heu sepius repetito: ubi est noster parens: ubi
lux nostra: ubi studiorum nostrorum princeps ac concitator: ubi aucto
ritas illa summa: iterum atq iterum exclamaui. Et quanquam antea se
pius nunc mecum ipse: nunc cum necessariis commune omnium incomo
dum detrimentumq defleui: tamen quasi tum de illius obitu mihi primũ
esset renuntiatum: nouo quodam dolore uehementer perculsus atq commo
tus: non sine plurimis lacrimis orbitatem communem nostrum omnium
acerbissimam deploraui. Subministrabat mihi dolorem partim preteritorũ
temporum felicium recordatio inde statim emersa: partim rerum presentiũ

Heliog Dujardin

MINIATURE EXÉCUTÉE POUR PIERRE DE MÉDICIS

(Bibliothèque Laurentienne)

Imp. Eudes



PRAEFATIO IOHANNIS ARGIROPYLI BIZANTII IN LIBROS ARISTOTELIS DE INTERPRETATIONE AD PRESTANTISSIMUM VIRUM PETRUM MEDICEM.





IOHANNES ARGIROPILUS. BIZANTIUS. PRE-
clarissimo uiro Petro medici florentino. S. P. D. Memini me iam dudum magnificentissime Petre librū Aristotelis de interpretatione: & priorum eam primam partem: qua ratiocinationis ortus exprimitur tua causa traduxisse: tibiq. quasi lucubrationum nostrarum degustationem studiorumq. primitias obtulisse. Que & si ad utriusq. nostrum dignitatem accommodata esse uidentur: quid enim illius diuini hominis: si a me tibi hoc pacto offeratur: nō decens munus esse putabitur. Tamen si eos secum libellos esse desiderant: quibus ut elementis indigere uidentur, ĩminutum non iniuria quispiam munus & non perfectum esse putabit. Quamobrem ne id quispiam nobis uitio tribuat. censoremq. re







Heliog. Dujardin

MINIATURE EXECUTÉE POUR PIERRE DE MÉDICIS
Bibliothèque Laurentienne

Imp.

Ein Missale speciale Vorläufer des Psalteriums von 1457



BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER ÄLTESTEN DRUCKWERKE

VON

OTTO HUPP.

1898.

DRUCK UND VERLAG:

NATIONALE VERLAGSANSTALT, BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI, ACT.-GES., MÜNCHEN-REGENSBURG.


6/-

Ein Missale speciale Vorläufer des Psalters von 1457.



UDWIG ROSENTHALS Antiquariat in München erwarb unlängst ein Missale speciale, das, weil ein Unicum und zugleich das älteste gedruckte Missale[1]), vom bibliographischen und namentlich auch vom typographischen Standpunkte aus von ganz besonderem Interesse ist. Das bis vor zwei Jahren durchaus unbekannt gebliebene Buch hat schon eine kurze Erwähnung gefunden[2]) und wird noch manche Feder bewegen. Hier soll dessen typographische Merkwürdigkeit eingehender geschildert werden.

Schon beim ersten Anblick erregt der Druck durch seine interessante Physiognomie die Aufmerksamkeit. Er wurde mir auffälliger, je mehr ich mich mit ihm beschäftigte und jetzt, nach der eingehendsten Prüfung, halte ich die Ergebnisse meiner Untersuchung für wichtig genug, um sie öffentlich bekannt zu geben. Es liegt hier, um das Facit gleich heraus zu sagen, ein Vorläufer des Fust-Schöffer'schen Psalters von 1457, d. h. des frühesten datierten, mit Typen gedruckten Buches und also ein Druck vor, welcher den allerersten mit beweglichen Lettern gedruckten Büchern angereiht, vielleicht sogar vorangestellt werden muss.

Die Inkunabel ist ein Folioband in der Blattgrösse von 306 zu 218 Millimeter. Der Schriftspiegel hat durchlaufende Zeilen (d. h. ist nicht gespalten), 212 mm hoch, 132 mm breit und hat die ganz auffallend geringe Anzahl von nur achtzehn Zeilen. Das Buch ist in Rot und Schwarz mit der sogen. kleinen Psaltertype[3]) (Missaltype des Psalters) gedruckt und mit zahlreichen eingemalten Initialen von roter und blauer Temperafarbe geschmückt. Für diese war durch Zurücktreten des Satzes in einer bis zu vier Zeilen Höhe Raum gelassen; sie sind sehr einfach dekoriert und wohl gleichzeitig (Abb. S. 4 und 5). Der Band besteht jetzt noch aus zwanzig Lagen, von denen ursprünglich die zehnte nur drei, die fünfzehnte und sechszehnte je vier, die andern alle je fünf Bogen enthalten haben. Es waren also einst 192 Blätter. Jetzt sind es nur mehr 176 (wovon eins leer); es fehlen: von der ersten Lage der erste Bogen, der das erste und zehnte Blatt bildete, sowie das vierte und fünfte Blatt; von der achten Lage das zehnte Blatt; von der neunten das achte, neunte und zehnte Blatt; von der zwölften das zehnte, von der siebzehnten das sechste, siebente und achte und endlich von der zwanzigsten Lage das erste, achte, neunte und zehnte Blatt. Letzteres waren die Schlussblätter, was sich daraus ergiebt, dass mit der letzten Lage ein Pergamentstreifen von der ganzen Blatthöhe und acht

---

[1]) Das älteste, in W. H. Jacobus Weale's Bibliographia liturgica Catalogus missalium ritus latini (Londini 1886) aufgeführte, gedruckte Missale Romanum mit Jahresangabe ist von 1475; auch unter den undatierten ist keines, welches dieser zuverlässige Kenner früher schätzte; das älteste bisher bekannte missale speciale ist von ca. 1492, das erste datierte von 1493.

[2]) Von Dr. F. Falk in d. wissensch. Beilage der „Germania“, 1896, 5. Novemb. Derselbe weist den Druck der Fust-Schöffer'schen Offizin zu.

[3]) Ich benutze der Kürze wegen die allgemeine, und durch die Schlussschrift des Buches selbst ja auch erlaubte Bezeichnung: Psalter von 1457, bezw. Psalter von 1459, statt der von v. d. Linde in: das Breviarium Moguntinum, Wiesbaden, 1884, begründeten beiden genauern, aber umständlichern Titel.

Secūt misse spciales. In festo na-
tiuitat dn̄i. In p̄mo gallicātu Introit
Dominus dixit ad me fi-
lius meus es tu ego ho
die genui te. Quare fre
muerūt gētes ⁊ ppl'i me
ditati sūt inania Gloria in excelsis

Textanfang im Missale speciale.

Centimeter Breite zusammengeheftet ist, an den rückseitig ein leeres Blatt Papier geklebt ist, das, wie die durch die Befestigungsnägel des Deckelmittelstückes durchgewetzten kleinen Löchelchen beweisen, das Vorsetzpapier des Hinterdeckels bildete. Es hat den Anschein, als wenn die meisten Beschädigungen dadurch entstanden wären, dass man um des leeren Papieres willen die unbedruckt gebliebenen Blätter herausgenommen hat. Denn an einigen Stellen ist sichtlich ein Blatt herausgeschnitten, ohne dass eine Lücke im Texte zu erkennen wäre. So war auch das nun fehlende erste Blatt sicher ein leeres Vorblatt, denn ein Titelblatt ist ja für die frühe Zeit nicht anzunehmen. In dem erhaltenen, hier auf S. 7 abgebildeten ursprünglich zweiten Blatte haben wir also den Anfang des Druckes. Auffallend ist, dass dies Missale keinen



Die drei Wasserzeichen.

Te igit̄ clemētissime pater
per ihm̄ xp̄m filiū tuū do-
minū nostrū supplices ro-
gam9 ac petimus uti ac-
cepta habeas et bn̄dicas hec do✠na
hec mu✠nera hec sāc✠ta sacri-

Anfang des Canon missae.

Kalender gehabt zu haben scheint. Wenigstens ist nicht nur keine Spur davon zu erkennen, dass ein solcher, der bei dieser Type eine ganze Lage beansprucht haben würde, etwa entfernt worden sei, sondern es haben sich vielmehr Anzeichen erhalten, die bekunden, dass die jetzt erste Lage auch ursprünglich die erste war. Das sind nämlich geringe Pergamentreste unten im Rücken des Falzes der ersten Lage, die genau jenem oben besprochenen Pergamentstreifen entsprechen, der der letzten Lage beigebunden ist und an den das Vorsetzblatt des hintern Deckels angeklebt ist. Diese Pergamentrestchen beweisen also, was das genaue Ineinanderpassen von Buchkörper und Buchdecke schon erwarten lässt, dass nämlich weder hinten noch vorne eine Lage fehlt. — Dem scheint nun entgegen zu stehen, dass das Register noch auf die Blätter 186 und 187 (s. S. 6) verweist, während doch der Band jetzt mit Blatt 176 und den Spuren der herausgerissenen Blätter 177, 178 und 179 abschliesst. Der unfoliierte Canon, mit dem, wie bemerkt, allerdings 192 Blätter herauskämen, darf natürlich nicht zur Erklärung herangezogen werden. Die Sache läuft vielmehr auf eine der zahlreichen Ungenauigkeiten des alten Registers hinaus. Der Rubrikator hätte 86 und 87 statt 186 und 187 schreiben müssen. Denn Blatt 86 r. trägt das, seinem 186 entsprechende Rubrum: Incipit commune sanctorum. In vigilia apostolorum und 87 r. hat die rote Ueberschrift: In die sancto, Introit'. — Es fehlen also sechszehn Blätter, darunter leider die letzten, so dass weder der Drucker, noch Druckort und Druckjahr — wenn solche Angaben vorhanden waren, was aber zu bezweifeln ist, — zu ersehen sind.

Das Papier ist fein gerippt, schön und stark und hat die auf Seite 4 abgebildeten Wasserzeichen. Die Seiten halten schlecht Register, d. h. wenn man ein Blatt gegen das Licht hält, so sieht man, dass die Zeilen der einen sich nicht mit denen der andern Seite decken. Auch halten die Zeilen oft schlecht Linie (in der Mitte der Seite 97 stehen z. B. die Typen ganz holperig). Es kommen sehr viele Druckfehler vor und einzelne Buchstaben stehen auf dem Kopfe (auf Blatt 76 v. sogar ein versales T); dagegen sind die Zeilenausgänge regel-

Erste Seie:

Seqtur registr: hui⁹ libri,	
cōtines in se officia sb'scripta	
In festo natiuitatis domī. In	j
primo gallicantu· Officium	(1)
In summo mane offi ium·	iiij
Ad publicā missam, Officiū·	vij
De sancto stephano· officium	ix
De sancto, Johāne euāgelista	xij
De innocētibus officium,	xiij
In octaua natītatis dnī offi	xv
In festo epiphanie domini	. xvij
In festo puificacōnis marie	xix
De sancto mathia ofitium·	xxj
De festo ānūciacōis bt̄e marie	xxiij
De sācto marco officium,	xxiiij
De scō philippo et iacobo offi·	xxv
Comune sāctor: tempe pascali	xxix
De pl'ibz martiribz officiū·	(29)

Zweite Seite:

De uno martire officium	
De scō iohāne baptista officiū	xxxi
De sancto petro et paulo apl'is	xxxiiii
De visitacōe bt̄e marie ūginis[5]	xxxvi
De sancto vdalrico officiū	(deest)
De sancta maria magdalena	xxxix
De sancto iacobo apl'o officiū	xli
De sancto laurentio officium	(61)
In festo assūpcōis marie vir·	xliii
De sancto bartholomeo officiū	xliiii
In festo natiuitatis bt̄e marie	xlv
De inuentione sancte crucis	lxi
et de eius exaltatione officium	lxiii
De sācto matheo apl'o officiū	xlvii
In die scī Michaelis archāgeli	xlviii
De sācto symone t iuda apl'o	li
In festo omniū scōr: officium	(51)
De scō martino epō officium	liiii

Dritte Seie:

De scā Katherina ūgīe officiū	lv
De sācto andrea apl'i officiū	(55)
De sancto nicolao epi officiū	lvii
De ɔcepcōe marie ūginis of·	lviii
De scō thoma apl'o officium	lix
Angelicū carmē de qui uis scō	(76)
Angelicū carmē de bt̄a ūgine	(76)
Sybalū apl'or: cū pfacōnibz	(77)
Canon misse.	(zw. 82 u. 86)
de hinc post canone misse secut²	(106)
officia subscripta per ordinem	
In festo sācto pasche officium	lxvi
In festo ascēsionis dnī officiū	lxvii
In festo penthecostes ofitium	lxx
In festo sācte trinitatis officiū	cvi
In festo corporis xpi officium	lxxii
Feria secunda p sapieītia ·	cviii
Feria tercia · de sancti spiritu	cx

Vierte Seite:

Feria quarta de angelis officiū	cxi
Feria quīta de caritate officiū·	cxiii
Feria sexta de scā cruce officiū·	cxiiii
Sabbato de bt̄a maria ūgīe	cxvi
In aduētu dnī de bt̄a virgine	cxviii
A natiuitate domini vsqz ad	cxxj
purificacōz de scā maria ūgine	
De sancta maria virgine lxx·	cxxiii
vsqz ad festum pasce officium	
Tpe pascali de bt̄a maria vir·	cxxiiii
Pro defūctis tpe pascali officiū	cxxv
Alio tempe officiū pro defūctis	cxxvj
De passione domini officium·	cxxxviii
Pro peccatis officium ·	cxli
De dedicacōne ecclesie officiū·	cxliii
Contra pestilentiam officium·	cxlv
Cōmune scōr: ī vigilia apl'or:	clxxxvi
In die sancto apostolor: officiū	clxxxvii

Nicht in dem vrhandenen Register enthalten sind noch folgende Rubra:

seqūa. In scd'a missa	l
Ad publicā	,
stephani	cj
In die iohānis apostoli	
e euāgeliste:	cli
De inocētibz	,,
In octā dnī	clii
In epyphīa · d:	,,
In purificacōe bt̄e marie	
virginis	cliii
In die pasce	cli
Seqntia	clv
De scā cruce:	clvi
De ascensione:	clviii
In die pēte:	clix
De scō spiritu:	clx
De corpe xpi	,,
De scō ioh'e bapti ·	clxi
De scīs petro et paulo	,,
In visitacōne marie	clxii
de scā maria magda:	,,
De · s · laurētio	clxiiii
De assūpcōe	,,
De scō bartholo	clxv
De ntītate marie	clxvi
De scō michahele	,,
De oībzscīs	clxvii
Martini episcopi ·	,,
De scā ka ·	clxviii
De scō andrea	,,
De scō nicolao:	clxix
De martiribus	clxxj
Alia de eo ·	,,
De uno mr̄e ul' siplici cfeß	clxxii
De cfesso ·	,,
De ūginibz	clxxiii
seqūa de bt̄a vir ·	clxxix
Alia sequētia ·	clxxv
In aduētu.d	clxxvj

Sequitur registrum huius libri,
cōtinēs in se offitia subscripta
In festo natiuitatis dñi. In i
primo gallicantu. Offitium
In summo mane offitium. iiij
Ad publicā missam, Offitiū. vij
De sancto stephano. offitium ix
De sancto, Johāne euāgelista xij
De innocētibus offitium, xiij
In octaua natitatis dñi offi xv
In festo epiphanie domini . xvij
In festo puificacōnis marie xix
De sancto mathia offitium. xxj
In festo ānūciacōis btē marie xxiij
De sācto marco offitium, xxiiij
De sc̄o philippo et iacobo offi. xxv
Cōmune sāctoꝝ tempe pascali xxix
De plibꝫ martiribꝫ offitiū.

Photolithographische Nachbildung der Anfangsseite des Missale.
Die beiden ersten Zeilen sind rot **gedruckt**, das andere Rot ist handschriftlich eingezeichnet.

mässiger[1]) als bei vielen Erstlingsdrucken und nur das Rot steht manchmal mehr als einen halben Centimeter vor. Die Trennungszeichen (=) stehen innerhalb des Satzspiegels, während sie beim Psalter und den andern ältesten Drucken gemeinlich über das normale Zeilenende vorstehen. Nur einer, aber einer der frühesten Drucke hat es auch in die Form einbezogen, nämlich das 1454 gedruckte Schriftchen: **Eyn manūg d' cristēheit widd' die Turkē** (Eine Mahnung der Christenheit wider die Türken). — Es kommen fast mehr Abkürzungen vor als im Psalterium, und die Raumausnützung ist so weit getrieben, dass eine Zeile z. B. mit den ersten Worten eines neuen Abschnittes beginnt, in ihrer Mitte in Rotdruck dessen Ueberschrift hat und am Ende noch die letzten Worte des vorhergehenden Abschnitts eingerückt sind. So bilden z. B. die Worte: **Cum nat9 S mth' bz adorare eū** eine Zeile; das: Cum natus ist der Anfang eines Kapitels, das rot gedruckte: S. Matth. dessen Ueberschrift, während bus adorare eum der Schluss des vorigen ist; alles steht ohne jeden Zwischenraum nebeneinander, wodurch eine malerische Wirkung erzielt und Papier gespart, das Lesen aber sehr erschwert wird.

Der Einband bietet nichts besonderes; Holzdeckel (32:22 cm, Buchdicke mit Deckel ca. 5 cm.) mit Schweinsleder bezogen, das mit Linien, versetzten Rosetten und rautenförmigen Ornamentstücken in der üblichen Weise bepresst ist; gezackte und durch Punzenschläge belebte Messingecken und Mittelstücke, sowie Schliessen (eine fehlt), die mit den eingepressten Buchstaben: **(a) ve ⁊ ma(ria)** verziert sind. Das sind alles Motive, die häufig vorkommen und so lange im Gebrauche waren, dass daraus keine nähere Zeitbestimmung gezogen werden kann. Auf der Innenseite der Deckel tritt das blanke Buchenholz zu Tage, weil das vordere Vorsetz fehlt, das hintere sich abgelöst hat. Das Buch liegt lose im Einband. Der Schnitt lässt Reste einer schwefelgelben Färbung erkennen.

Einen alten Eigentumsvermerk hat der Band nicht; auch ist über dessen Herkunft nichts weiter bekannt, als dass er die letzten 15 Jahre hindurch in einer Privatbibliothek stand, deren Eigentümer ihn von einem Altertumshändler erworben hatte und ihn nun tauschweise an die Firma Ludwig Rosenthal abgetreten hat. Aus Einschreibungen von einer Hand des 17. Jahrhunderts geht hervor, dass das Buch sehr lange in Gebrauch war.

Das erste erhaltene Blatt beginnt mit dem Register, welches über vier Seiten geht. Die hier folgende Wiedergabe (s. S. 6 und 7) desselben überhebt mich der Inhaltsangabe. Zu einem Eingehen auf den liturgischen Inhalt des Buches fehlen mir die Kenntnisse.

Wie bei allen ältesten Drucken mangeln noch Blattzahlen, Signaturen und Kustoden. Dagegen ist eine alte handschriftliche rote Foliierung vorhanden. Bei der neunten Lage laufen die Blattzahlen regelrecht[2]) bis 82; dann folgen die Spuren der herausgeschnittenen Blätter 83, 84 und 85, hierauf die unbezeichneten 6 Blätter der zehnten Lage, wonach dann auf der elften Lage mit Blatt 86 die Foliierung

[1]) Allerdings wurde der gute Zeilenschluss oft durch rücksichtsloses Spationieren oder Zusammenpferchen, noch häufiger durch die gewagtesten Abkürzungen erreicht.

[2]) Das heisst die handschriftliche Foliierung ist auch hier so ungenau, wie sie im 15. Jahrhundert fast stets ist; es ist aber nicht nötig, die kleinen Irrtümer aufzuzählen.

wieder einsetzt. Die also nicht nummerierte zehnte Lage enthält den Kanon. Dass dieser nicht foliiert ist, ist die Regel. Was aber ganz ungewöhnlich ist, das ist, dass der Kanon mit genau derselben Schrift gedruckt ist, wie aller übrige Text, während er in früher Zeit sonst stets mit einer grössern Type, die deshalb geradezu Kanontype heisst, gedruckt ist. Vor dem Kanon befand sich der übliche Kruzifixus und zwar auf einem Pergamentblatte. Das Blatt ist ebenfalls herausgeschnitten und nur noch ein letzter Rest, der Ueberrand, in Form eines etwa acht Millimeter breiten Pergamentstreifens mit den Spuren des farbigen Bildrandes im Falz zwischen der zehnten und elften Lage zu sehen. An den Resten ist zu erkennen, dass das Bild kein Holzschnitt, sondern eine Handmalerei war. Beim Kanon zeigen die Blätter Gebrauchsspuren und haben unten durch Feuchtigkeit, doch ohne nennenswerten Textverlust, gelitten; sonst ist das Buch, abgesehen von den angegebenen Defekten und manchen handschriftlichen Eintragungen aus dem 15.—18. Jahrhundert, breitrandig und gut erhalten, wenn schon das Papier hier und da recht mürbe geworden ist.[1])

Der Druck selbst ist unregelmässig, nur auf ganz wenigen Seiten befriedigend, d. h. schwarz und zugleich rein. Bei weitaus den meisten Blättern dagegen ist er unrein, schwach und grau. Um dem abzuhelfen, hat der Drucker den Satz dann ab und zu so mit Farbe verschmiert, dass er die Typen damit fast ertränkte, und sich durch das austretende Oel um jeden Buchstaben ein braungelber Schein bildete.

Höchst merkwürdig sind die Nachbesserungen. Es kommt bei frühen Inkunabeln nicht selten vor, dass Stellen, die im Drucke nicht gut kamen, handschriftlich nachgebessert wurden.[2]) Bei unserm Missale aber sind es nicht einzelne Blattstellen, sondern es ist fast das ganze Buch Seite für Seite, beinahe Zeile für Zeile, auf manchen Blättern sogar fast jeder einzelne Buchstabe, mit Tinte nachgefahren oder ausgebessert. Wo die Tinte schwarz geblieben ist, da ist diese Korrektur nur für ein scharfes Auge ohne Glas zu erkennen, sehr oft aber ist sie verblasst, d. h. braun geworden und hebt sich also leicht vom Drucke ab. Die photolithographische Wiedergabe der ersten erhaltenen Seite des Missales auf unserer Seite 7 giebt ein getreues Bild der Ausbesserungen, doch ist dabei zu bemerken, dass der Schreiber später weit sorgfältiger die Form der Buchstaben nachfuhr, als auf den ersten Seiten. Aber eben wegen des auffälligeren Hervortretens der Federzüge war die Reproduktion einer solchen geboten; bei der Lichtdruckwiedergabe auf Seite 12 sind die Ausbesserungen kaum zu erkennen, und doch ist auch auf dieser Seite der Druck von Anfang bis zu Ende nachgefahren. Häufig hat die Hand, welche die Korrektur ausführte, mit der Feder ursprünglich getrennt stehende Buchstaben mit einander verbunden und dadurch Ligaturen geschaffen, die nicht als Type da waren. Ich kann darin aber nicht den Versuch sehen, den Druck absichtlich einer

---

[1]) Die Blätter 163 r., 174 r. und 175 r. zeigen am Rande starke Spuren von mit Buchdruckerschwärze beschmutzten Fingern, dass diese aber nicht neuern Datums, sondern schon in der Druckerei hingekommen sind, geht deutlich daraus hervor, dass auf Blatt 163 r. der Daumen des Druckers auf die noch nassen Buchstaben dans (arrudans) kam, darauf den untern Rand des Bogens anfasste und hier ganz deutlich dan als Abdruck der geschwärzten Papillen zurückliess.

[2]) Auch die zweite Seite der Mahnung wider die Türken von 1454 enthält, wie ich gesehen habe, nachgebesserte Stellen.

Handschrift ähnlicher machen zu wollen, sondern glaube, dass der korrigierende Schreiber rein aus Gewohnheit die Verbindungen zog. Auch der Rotdruck ist meist mit roter Farbe übergangen, was aber schwerer zu erkennen ist, weil das aufgesetzte Rot seine Farbe nicht verloren hat. Die Farbe, mit der das Rot ausgebessert wurde, ist, wie das Druckrot selbst, Mennige; das Bindemittel natürlich nicht, wie bei letzterm, Firnis, sondern Ei (Tempera). Das Rot des Rubrikators enthält mehr Zinnober als Mennige.

Man hat aus diesen zahllosen Nachbesserungen schliessen wollen, dass das Buch mit abgenutzten Typen gedruckt worden sei. Das ist aber nicht richtig; denn auf einigen Seiten ist der Druck stellenweise eben doch gut und an diesen sieht man, dass den Typen nichts fehlte.[1]) Einen schlagenden Gegenbeweis aber liefert Blatt 106 r. (nach der alten Foliierung); darauf ist der Druck tiefschwarz und hat eine Schärfe und Klarheit, dass man ihn sich nicht schöner wünschen kann. Hier sind die Typen durchaus fehlerlos, und dabei ist auf dieser Seite 106 r. auch mit der Lupe keine Spur einer Korrektur, ausser am Rotdruck, zu entdecken.[2]) Weil sie also die Typenformen am klarsten erkennen lässt, ist ein Lichtdruck dieser Seite hier beigegeben (S. 13) und derselben eine andere gegenüber gestellt worden (S. 12), die zeigt, wie dagegen der Druck im allgemeinen aussieht. Auch der Kanon hat einen schönern Druck mit nur wenigen Nachbesserungen; auch bei diesem ist die Farbe schwärzer, glänzt etwas und erinnert dadurch an das metallische Schwarz des Psalterdrucks, während sie sonst im Missale matt und bräunlich ist. Dass thatsächlich zweierlei Schwarz verwendet wurde, geht auch daraus hervor, dass die tief schwarz gedruckten Seiten fast nie durchgeschlagen haben, ist dies aber doch geschehen, wie z. B. bei der letzten Seite des Kanon, dann hat der Durchschlag eine grünliche Farbe, während er sonst gelbbraun ist; ersteres deutet auf einen strengern, letzteres auf einen dünnflüssigern Firnis. Mag man nun glauben, dass die schön gedruckten Blätter dem Drucker zufällig gelangen, oder mag man sie dem Meister und die schlechten dem Gehülfen zuschreiben, unwiderlegbar beweisen sie, dass das Buch nicht mit abgenutzten Typen gedruckt ist, dass vielmehr seine Mängel nur der

[1]) Wie bei allen ältesten Typen zeigen sich auch hier sehr häufig kleine Abweichungen zwischen den verschiedenen Exemplaren eines und desselben Buchstabens. Man darf darum doch nicht annehmen, dass die Lettern etwa in Holz geschnitzt oder in Metall geschnitten gewesen seien. Sie waren ganz zweifellos gegossen und die meisten der kleinen Varianten rühren nur daher, dass das Metall nicht in alle Winkelchen der Matrize drang. Dass auch ab und zu ein selten vorkommender oder gerade fehlender Buchstabe geschnitten oder etwas am Gusse nachgeschnitten worden sei, ist aber zweifellos. Vermutlich sind auch schon Lötungen vorgekommen und zwar nicht nur bei den so überaus variabeln Kürzungszeichen an den Minuskeln, sondern auch bei den Versalien. So kommt z. B. im Missale nur fünfmal das grosse K und zwar nur bei Katherine vor, viermal in der ersten, einmal in der zweiten auf der Typentafel (S. 20) wiedergegebenen Form; und doch sollten für diesen im Lateinischen so selten vorkommenden Buchstaben zwei Stempel geschnitten, zwei Matrizen hergestellt und daraus zweierlei Typen gegossen worden sein? Ich vermute, dass man einfacher zu Werke ging und einmal an das kleine, das anderemal an das grosse I jenes später zu besprechende rätselhafte r anlötete. — Auf das Ausbleiben im Guss ist auch die sowohl im Missale als im Psalter vorkommende Verwendung des S mit und ohne Punkt unten links zurückzuführen, sowie das bei beiden Werken vorkommende ĩ, bei dem der mittlere Teil des Häkchens fehlt, so dass es wie ĭ aussieht.

[2]) Auch erfahrene Drucker, wie Herr Ludwig Wolf (Mitinhaber der Hof- und Universitätsbuchdruckerei Dr. C. Wolf & Sohn in München) und der Faktor dieser Druckerei bestätigten mir, dass die Type des Missale keineswegs abgenutzt sei.

unvollkommenen Drucktechnik zugeschrieben werden müssen. Wäre nicht aus den Typen der überzeugende Beweis zu liefern, dann wäre diese mühselige, über 350 Seiten fortgesetzte Arbeit der Nachbesserungen allein schon genügend, um mutmassen zu lassen, dass nicht Peter Schöffer, nachdem er das grosse Psalterium gedruckt hatte, sie ausführte oder ausführen liess. Bei der Beurteilung von Druckwerken darf man auch das psychologische Moment nicht ausser Acht lassen. Zwischen unvollkommen und schlecht ist ein wesentlicher Unterschied. Das Missale speciale ist höchst unvollkommen gedruckt, aber in fast rührender Weise hat sich der Drucker bemüht, es nachträglich zu verbessern. Die spätern Drucke Schöffers mit derselben Type sind schlecht, weil nachlässig und gefühllos gedruckt; „der Druck von 1490 ist unglaublich schlecht" sagt v. d. Linde in: Erf. d. Buchdruckkunst, III., S. 890. Nur ein Anfänger konnte, ohne auf den Zeitaufwand zu achten, so liebenswürdig einen noch nicht befriedigenden Druckversuch nachfeilen; für Den, der schon mit derselben Type die prachtvollen Pergamentbände des Psalters gedruckt hatte, wäre das eine psychologische Unmöglichkeit. Wenn die Typen bald nach dem Psalterdrucke in andere Hände übergegangen wären, dann könnte man eher annehmen, dass das Missale nach dem Psalter gedruckt worden sei; das ist aber nicht der Fall, vielmehr druckte Peter Schöffer noch im Jahre 1502 damit. (Dass Pfister in Bamberg mit den „in Mainz aufgefundenen missaltypen von 1457" gedruckt habe, ist ein Schreibfehler v. d. Lindes [Erf. d. Buchdruckkunst, III., S. 931]; er meinte die Typen der 36zeiligen Bibel.)

Eine besondere Bedeutung erhält durch dies Missale, in dem fast jede Zeile mit der Feder ergänzt ist, jene Stelle in der Schlussschrift des Psalters von 1457, die da ausdrücklich hervorhebt, dass derselbe ohne irgendwelche Schrift der Feder hergestellt sei.

Ein weiteres Zeichen von Versuchen und Proben zeigt das Missale im Rotdrucke. Dass dieser schon in gewissen Exemplaren der 42zeiligen Bibel vorkommt, ist bekannt. Hier ist nun zu beobachten, dass der Drucker auf zweierlei Weise das Rot einzudrucken versuchte. Einmal lehren die vielen Stellen, an denen die roten Zeilen schief stehen, oft in die schwarzen hineinragen und dabei den Schwarzdruck decken (Bl. 8 v., 15 r., 25 v., 42 v., 46 v. und noch oft; s. auch Abb. S. 12), dass letzterer zuerst allein und dann nachträglich der farbige Satz hinein gedruckt wurde. Es fanden also zwei gesonderte Drucke statt. Einen schlagenden Beweis dafür liefern auch die duplierten Seiten, wie z. B. 96 r., bei der der Schwarzdruck ausgesprochen doppelt, der Rotdruck nur einfach zu sehen ist.

Auf vielen Blättern aber stehen die roten Zeilen so regelrecht zu den schwarzen, wie es nur bei gleichzeitigem Drucke zu erreichen ist. Dass wirklich Rot und Schwarz auch mit einem Druck zusammen abgedruckt wurden, dafür zeugen kleine, aber untrügliche Merkmale (s. S. 15).

Da wo das Rot später eingepasst werden musste, ist es meist nicht nur verklatscht gedruckt, sondern oft erscheint selbst die Umgebung durch unregelmässige Rotspuren befleckt. Diese Flecken sind die Spuren von Stützpunkten.[1]) Damit der

[1]) S. die vorzügliche Arbeit von Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt über die Buchdruckertechnik des 15. Jahrhunderts in Hartwigs Centralblatt für Bibliothekswesen, 14. Jahrg

Seqntia Laurenti. clxiij

operatus est q per signū crucis cecos
illuminauit et thesauros ecclesie de-
dit pauperibꝫ Euāgeliū Amen amen
dico vobis nisi granum frumenti.
Confessio et pulchritudo in. Offer-
conspectu eius sanctitas et magnifi-
centia in sanctificacōne eius. Secreta
Accipe qs dñe munera dignā-
ter oblata: et beati laurencij
suffragātibꝫ meritis ad nr̄e salutis
auxiliū prouenire concede. Per. Com
Qui michi ministrat me sequatur:
et vbi ego sū ibi ⁊ minister meꝰ erit
Sacro munere saciati. Complen.
supplices te dñe deprcam⁹ ut qd
debite seruitutis celebramus officio
intercedēte beato laurētio martire tuo
saluacōis tue sentiam⁹ augmētū. p.

Missale, Blatt 42 v. (Originalgrösse).
Die Unzialen sind eingemalt; das Rot (die über der Zeilenhöhe stehenden Worte) ist nach vollendetem Schwarzdrucke **eigens** eingedruckt (s. S. 11).

Secūtur miſſe ſpetiales ⁝ Et p̄mo
In dn̄ica die de ſcā t̄nitate Introit⁹
B Enedicta ſit ſancta trinitas
atq; īdiuiſa vnitas cōfite-
bim̄ ei quia fecit nobiſcum
miſericordiā ſuā ℣ Bn̄dicam⁹ patrē
et filium cum ſancto ſpiritu ⁝ Oro
O m̄ipotēs ſēpit̄ne de⁹· qui dediſti
famul̄ tuis in cōfeſſiōe vere fi-
dei eterne t̄nitatis gl̄iam agnoſcere·
et in potētia maieſtatis adorare vni-
tatē· q̄ms· ut eiuſdē fidei firmitate· ab
om̄ibȝ ſēper muniam̄ aduerſis ⁝ Per
E pl̄es ⁝ O altitudo diui- Ad ro-
tiarȝ ſapiētie ⁊ ſciētie· q̄ȝ māos
īcōp̄hēſibilia ſūt iuditia ei⁹· ⁊ inueſ-
tigabiles vie ei⁹ ⁝ Quis eñ cognouit
ſenſū dn̄i· aut quis ꝯſiliari⁹ ei⁹ fuit·

Missale, Blatt 106 r. (Originalgrösse).
Das Rot (die beiden ersten Zeilen und die letzten Worte der 7. und 14. Zeile) ist mit dem Schwarzdrucke **gleichzeitig** gedruckt (s. S. 15.)

Bogen auf der Rotform flach aufliegen konnte, war es nötig, Stützen in Typenhöhe anzubringen. Als solche wurde das praktischste und nächstliegende, nämlich abgelegter Satz verwendet. Dann wurden die rot werden sollenden Stellen gefärbt und nun ein Papier aufgelegt, aus dem diese ausgeschnitten waren. Deckte diese Schutzmaske nicht ganz genau, dann druckte sich der freigebliebene Teil der Stützen mit ab. Da aber bei dieser Type die Zeilen weit auseinander stehen, so brauchte es gerade keiner allzupeinlichen Aufmerksamkeit, um dies nahezu zu verhindern, und so beschränken sich denn auch die Spuren der Stützen meist auf Flecken und Fleckchen, aus denen nur selten auf den Buchstaben, der sie entstehen liess, zu schliessen ist; nur der Fuss des p ist zuweilen unverkennbar. Bei dem damaligen Werte des Papiers und der grossen Häufigkeit des Rotdruckes im Missale ist nicht anzunehmen, dass man für jede Seite, die diesen zeigt — und es sind nur wenige darin, die nicht wenigstens einige Worte in Rot haben — ein ganzes Blatt Papier zur Maske sollte zerschnitten haben. Wahrscheinlich begnügte man sich mit dem Notwendigsten, man nahm ein Stückchen Papier oder Pergament, das nicht viel grösser als die rot werden sollende Stelle und deren nächste Umgebung war, schnitt erstere aus und legte es auf. Das Wegwehen verhinderte dann die unabsichtlich auf die Stützen gebrachte Farbe. Wenigstens kann ich mir nur auf diese Weise das seltsame Vorkommen von ganz unmotivierten, im Abstand von zwei bis vier Zeilen über oder unter rot gedruckten Worten auf dem Schwarzdruck stehenden (d. h. diesen deckenden) roten Buchstaben und Worten erklären. So steht auf Bl. 25 v. am Ende der dritten Zeile von oben das rot gedruckte Wort: Orō; gerade darüber am Ende der ersten Zeile, stehen auf dem Schwarzdruck in ganz schwachem Rot etwa ein halbes Dutzend Buchstaben, die aber nicht zuverlässig zu entziffern sind. Das Orō steht ein klein wenig über der Zeilenhöhe, ebenso auch jene Buchstaben. Bei Bl. 53 v. steht inmitten der sechsten Zeile von unten ein rotes: Cōn, und zwar ziemlich weit unter der Zeile; gerade unter dem Cōn, in der vierten Zeile von unten sind abermals rote Buchstabenspuren, die auch entsprechend unter der Zeilenhöhe auf dem schwarzen Druck stehen. Auf Bl. 61 r. ist das letzte Drittel der sechsten und die ganze fünfte Zeile von unten in Rot gedruckt und es steht der Druck ein wenig über der Zeilenhöhe. Am Ende der achten Zeile von unten ist den schwarz gedruckten Silben: ut ui- ganz deutlich das rote Wort: terre. aufgedruckt, auch ein wenig über der Zeilenhöhe. Auf Bl. 90 r. ist die neunte Zeile von oben rot und sie steht etwas schief und zwar nach rechts aufsteigend. In der vierten Zeile darüber steht auf dem Schwarzdruck ebenso schief ein deutliches: tūn. Alle diese angeführten Stellen unterscheiden sich von dem zahlreichen abgeklatschten Rot nicht nur durch die Reinheit, sie geben nämlich die Buchstaben zwar in ganz schwacher Farbe, aber mit grosser Schärfe, sondern hauptsächlich dadurch, dass sie nicht in Spiegeldruck sondern als direkter Abdruck von Typen erscheinen. Der Rotballen hatte also weiter gefärbt, als das Papierstückchen deckte, und dadurch kamen Buchstaben, die zur Stütze dienten und ungedeckt blieben, mit zum Abdrucke.[1]) Wenn nun das Rot wie gewöhnlich eingedruckt wäre, so müsste sich auf diesen nur teilweise gedeckten Seiten

---

[1]) Einen ganz ähnlichen Fall aus einem Plutarch s. l. e. a. beschreibt Adolf Schmitz im Centralblatt, 14. Jahrg., S. 156.

viel Blinddruck zeigen. Aber mit Ausnahme von Bl. 65, auf dessen zwei letzten leeren Zeilen man solchen mehr vermuten als sehen kann, habe ich weder auf den ganz, noch auf den halb leeren Seiten, noch im Texte irgend welche Spuren von Blinddruck erkennen können. Ich glaube deshalb annehmen zu dürfen, dass dieser Rotdruck anders als gewöhnlich hergestellt wurde: dass er gar nicht unter die Presse kam. Ich stelle mir vor, man habe, nachdem die Form mit dem Rot eingefärbt und die Masken aufgelegt waren, den Bogen mit dem Schwarzdruck, in dem die Stellen fürs Rot ausgespart waren, aufgelegt und dann rückseitig diese Stellen mit einem Ballen, der mit Leder oder Stoff überzogen, aber nicht eingefärbt war, nur angedruckt. Das war einfacher und ging viel schneller, als das Einpassen in die Presse und der Blinddruck, dessen Fehlen sonst unbegreiflich wäre, konnte bei diesem geringen Drucke gar nicht entstehen. Es spricht für diese Herstellungsweise, dass der Rotdruck da, wo er in einer besondern Form und nicht (wie in den gleich zu besprechenden Fällen) mit der Schwarzform in einem gleichzeitigen Drucke entstand, flach auf dem Papiere liegt, höchst unrein und oft so schwach ist, dass er hier weit öfter als sonst mit der Feder nachgebessert erscheint.

Das zweite im Missale versuchte Verfahren des Rotdruckes, bei dem nämlich das Rot mit dem Schwarz in einer Form, also gleichzeitig gedruckt wurde, erkennt man schon an der grösseren Schärfe und Reinheit des Abdruckes und an dem guten Registerhalten. Wenn es bei der ersten Weise nur selten und mehr zufällig vorkommt, dass das Rot gerade steht und die genaue Zeilenhöhe und den Zeilenschluss des Schwarz einhält, so lässt hingegen dieses zweite, bessere, aber auch viel umständlichere Druckverfahren derartige Abweichungen überhaupt nicht zu. Ist nun auch die Möglichkeit nicht geradezu ausgeschlossen, dass diese Accuratesse auch bei zweifachem Druck hätte erreicht werden können, so beweisen doch unscheinbare Spuren mit zweifelloser Deutlichkeit, dass hier wirklich Rot und Schwarz in einer Form gestanden haben und mit einem Druck zusammen aufs Papier gebracht wurden. Da nämlich, wo das Rot gut auf der Zeile steht, scharf und rein ist, zeigen sich zuweilen die obern, untern oder seitlichen schwarzen Buchstaben stellenweise — meist die Köpfe oder Füsse — rot geworden. Es wurde also, nachdem der Satz schwarz eingefärbt war, mit einem ganz kleinen Ballen, wahrscheinlicher noch mit dem Pinsel, das Rot aufgetupft und dabei wurden versehentlich auch zuweilen die Köpfchen der benachbarten schwarzen Buchstaben mitberührt, weil diese, die schon gefärbt waren, nicht zugedeckt werden konnten. So z. B. auf Bl. 80 v., 82 v., 111 r., 119 r.; auch am Kopfe des hier auf Seite 7 wiedergegebenen Registers sieht man Andeutungen davon. Ab und zu ist auch der Rotsatz vom Schwarzballen gestreift worden, weshalb einigemale auch schwärzliche Stellen im Rot vorkommen.

Merkwürdig ist die Verteilung dieser zwei Rotdruckweisen im Missale. In der ersten Lage ist das Rot auf dem ersten Registerblatt zweifellos, das andere wahrscheinlich mit dem Schwarz gleichzeitig gedruckt, während es auf Bl. 3 v. über die Zeilenlänge hinausgeht, also nicht in derselben Form gestanden haben kann. Unbedingt vom Schwarzdruck getrennt gedruckt ist das Rot in der zweiten bis achten Lage; damit vereint gedruckt in der neunten (die zehnte hat keinen

Rotdruck); gesonderten Rotdruck weist wieder die elfte und zwölfte Lage; die dreizehnte bis sechszehnte haben wieder Rot und Schwarz in einer Form, allein mit der auffallenden Ausnahme von drei Blättern. Bl. 113 hat nämlich auf der Rectoseite zweimaligen, auf der Versoseite einmaligen Druck und von den zwei, irrtümlich beide alt mit 134 bezeichneten Blättern, hat das erste auf der Rectoseite keinen Rotdruck, auf der Versoseite aber doppelten Druck, während das zweite auf der ersten Seite einmaligen, auf der zweiten zweimaligen Druck mit grosser Deutlichkeit aufweist. Lage siebzehn bis zwanzig hat wieder Rot und Schwarz gesondert gedruckt.

Während so der Drucker des Missale zwischen verschiedenen Versuchen schwankte, operierte man mit dem Rot beim Psalter von 1457 bereits ganz sicher; es ist hier, vielleicht abgesehen von den zweifarbigen Initialen, nur mit dem Schwarz zugleich in einem Druck und zwar sehr sauber abgedruckt.

Oben wurde gesagt, dass die Type des Missale die sogenannte kleine Psaltertype sei. Genauer aber muss es heissen: die Type, mit der das Missale gedruckt wurde, und die des kleinern Druckes im Psalter von 1457, entstammen beide denselben Stempeln. Wahrscheinlich wurden auch beide aus denselben Matrizen gewonnen und vielleicht sogar teilweise derselbe Guss benutzt. Es ist aber eher anzunehmen, dass verschiedene Güsse verwendet wurden, denn die Typen des Missale sind im allgemeinen schlechter gegossen, als die des Psalters. Erstere sind vermutlich nur aus weichem Blei gewesen und aus einer Matrize aus weichem Metall (Zinn?) gewonnen worden; letztere aber müssen aus härterem Schriftzeuge bestanden haben, denn sonst hätten sie den sehr bedeutenden Druck nicht aushalten können, mit dem, wie der Augenschein lehrt, der Psalter gedruckt wurde.

Die alten Schriftgiesser trieben das flüssige Metall, so wie es in die Form gegossen war, durch ein kräftiges Schwingen dieser in die kleinsten Winkelchen der Matrize. Vermutlich hat man beim Gusse der Typen des Missale auch diesen Handgriff noch nicht gekannt, denn die spitzen Eckchen der Buchstaben, die der Psalter so scharf zeigt, sind im Missale meist stumpfer; auch die dünnen Linien und Häkchen, die das Metall in der Form weniger gern ausfüllt, sind öfter ausgeblieben. Dass wenigstens zum Teil verschiedene Güsse vorliegen, geht unzweifelhaft daraus hervor, dass einige der Gemeinbuchstaben des Missale auf einen schmälern Kegel gegossen sind, als sie im Psalter haben. Das unschöne Aneinanderkleben mancher Kleinbuchstaben im Missale, wie es z. B. auch auf der Abbildung auf S. 11 in den letzten Worten der untersten Zeilen deutlich zu sehen ist, kommt im Psalter nicht mehr vor. Schon vier Buchstaben, wie etwa **noui** oder **omni** nehmen im Psalter unspationiert einen guten Millimeter mehr Raum ein als dieselben Buchstaben mitunter im Missale beanspruchen. Anderseits fand ich wieder **domine** und andere längere Worte in beiden Werken genau gleich lang, woraus sich ergiebt, dass allerdings bei den meisten Typen die Kegelbreite gleich war.

Wenn schon die bisher angeführten allgemeinen Kennzeichen die Möglichkeit und sogar die Wahrscheinlichkeit zulassen, dass das Missale früher als der Psalter gedruckt sei, so liefern doch erst die Typenformen entscheidende Gewissheit.

Der Psalter von 1457 enthält folgende Druckbuchstaben:[1])

1. die grossen Initialen, mit den reichen Verzierungen;

[1]) Die wenigen, nur aushilfsweise mit der Hand eingemalten Initialen kommen nicht in Betracht.

2. die grosse Psalter- oder Kanontype, eine eckige Minuskel, zu der ausser dem einfachen Alphabet auch alle die unter 5. aufgeführten Schriftzeichen gehören;
3. die zu 2 passenden Versalien, d. h. mehr oder minder eckige Anfangsbuchstaben;
4. die zu 2 und 3 gehörigen Unzialen, d. h. grössere gerundete Kapitalbuchstaben;
5. die kleine Psalter- oder Missaltype, und zwar a) das gemeine abc, b) eine Reihe von mit Kürzungszeichen versehenen Buchstaben, c) zusammengezogene Buchstaben (Ligaturen), von denen wieder manche Kürzungszeichen haben, d) selbstständige Kürzungszeichen (für con, rum, et, us) und e) Lesezeichen. Von manchen dieser Formen kommen auch noch Varianten vor, die später besonders zu besprechen sind;
6. die zu 5 passenden Versalien;
7. die zu 5 und 6 gehörenden Unzialen.

Die Nummern 5, 6 und 7 entsprechen fast ganz den Nummern 2, 3 und 4, sie sind nur kleiner. Beim Missale speciale sind von allen diesen Schriftgattungen ausschliesslich nur die Nummern 5 und 6 verwendet. Es ist nun doch gar nicht abzusehen, warum hier die, gerade für eben diese Nummern, also für die kleine Psaltertype eigens geschnittenen kleinen Unzialen (7.) nicht gebraucht, sondern durch Handarbeit in ganz ähnlicher Form eingezeichnet wurden — wenn eben diese Unzialen beim Drucke des Missale schon geschnitten und gegossen waren! Ebensowenig ist einzusehen, warum hier der Kanon mit derselben kleinen Type wie das ganze Buch, gedruckt wurde, wenn schon die grosse Psaltertype existierte, da doch sonst bei frühen Missalen immer der Kanon grösser geschrieben bezw. gedruckt wurde, als der andere Text. Das sind kaum zu widerlegende Beweise dafür, dass das Missale vor dem Psalterium gedruckt wurde; sie mehren sich aber noch.

Ein weiterer Beleg für die Erstgeburt des Missale ist das Zeichen: ꝟ für Versus (Versiculus), das im Psalter von 1457 als Type, im Missale dagegen nur handschriftlich (s. S. 13, 6. Zeile von oben), in beiden Werken aber so häufig vorkommt, dass die Annahme, die betreffende Type sei verloren gegangen, zu unwahrscheinlich wäre. Ferner sind (mit der unten zu besprechenden bemerkenswerten Ausnahme), wohl alle im Missale verwendeten Schriftzeichen auch im Psalterium zu finden, nicht aber auch umgekehrt! Es zeigt sich vielmehr, dass, als Fust und Schöffer an den grossen Psalterdruck gingen, sie abgesehen von den oben unter 1., 2., 3. und 4. aufgeführten Schriften auch noch zu der bereits für das Missale benutzten Type eigene Unzialen (7.) schneiden, und diese Schrift auch sonst noch vermehren liessen. So finden sich ausser neuen Ligaturen und Kürzungszeichen im Psalterium fünf[1]) neue Versalbuchstaben, nämlich zwei weitere I, ein neues S, ein zweites W (= V), und das Zeichen ℟ für Responsorium, was, nachdem man das Kürzungshäkchen weggeschnitten, auch aushilfsweise als R verwendet wurde. Von Minuskeln finden sich neue Stempel für i, m, n, r, ꝛ, u, v und für ein unterstrichenes p, sowie Varianten von den meisten anderen Gemeinbuchstaben.

[1]) Und als sechster ein X, welches jedoch nicht in Anschlag gebracht werden darf, weil ein versales X im Missale nicht vorkommt, es könnte also immerhin schon vorhanden gewesen sein.

Man könnte nun sagen, es sei doch möglich, dass das Missale später gedruckt und diese Buchstaben nur nicht wieder zur Verwendung gekommen wären. Das hiesse dem Zufall doch sehr viel zugemutet, denn es sind obige keine selten gebrauchten Buchstaben, sondern lauter solche, die fast auf jeder Seite mehrfach vorkommen, von denen also ein grosser Vorrat von Typen vorhanden war. Allein diese unwahrscheinliche Annahme verbietet sich sogar gänzlich und zwar deshalb, weil die neuen Stempel und die Varianten der Minuskeln alle (bis auf das kleine u) unter sich ein gemeinsames Kennzeichen haben. Das sind nämlich die zugespitzten Köpfe. Im Missale ist ein x und ein y,[1]) welche nicht mit dem gewöhnlichen quadratischen Köpfchen: ı beginnen, sondern deren Grundstrich so zugespitzt ist: ı. Beim Psalter kommen nun auch die allergebräuchlichsten Minuskeln, das i, m, n, r, u, sowie ein doppeltüberstrichenes m, ein unterstrichenes p (p̲) und ein überstrichenes u (ū) als Spitzköpfe dazu. Von diesen Buchstaben kommt im Missale kein einziger auch nur einmal vor, während sie im Psalter so häufig sind, dass sich auf einer einzigen Seite[2]) nicht weniger als siebenundzwanzig gespitzte i, sechs gespitzte n, dreizehn gespitzte r und einundzwanzig gespitzte u befinden. Diese Buchstaben sind nicht etwa gefeilte oder nachgeschnittene Typen, sondern es wurden dafür eigene Stempel geschnitten und Matrizen geschlagen. Daneben finden sich aber auch sehr zahlreiche verstümmelte Typen, d. h. solche, denen die seitlich vorspringenden Ecken der quadratischen Köpfchen und Füsschen absichtlich weggefeilt worden sind. Ferner wird man bei Betrachtung der Typentafel (S. 14) finden, dass die Oberlängen: b, f, h, l, ſ, t auf der linken Seite oben einen kleinen, vorspringenden Zacken, eine Nase haben. Auch die hat man oft weggefeilt. Der Zweck dieser Bearbeitung war, ein besseres Zusammenpassen der Einzelbuchstaben und damit eine harmonischere Gesamtwirkung des Schriftbildes zu erreichen, als dies durch ein blosses Nebeneinanderstellen der ganzen Typen möglich war. Wenn z. B. die Buchstaben tbu nebeneinander stehen, so empfindet ein geschultes Auge es als ein Missverhältnis, dass zwischen t und b ein grösserer Zwischenraum ist, als zwischen b und u.[3]) Schöffer nahm deshalb dem b die gegen das t vorstehende Nase und das kleine Eckchen unten durch einen Feilstrich weg. Dadurch konnten die Buchstaben näher zusammen gerückt und also ins Gleichgewicht gebracht werden. Dieser zu weite Abstand entsteht bei allen den Buchstaben, die rechtshin eine Ausladung haben, wie c, e, f, r, ſ, t, x. Es findet sich nun niemals diese Ausladung angefeilt, weil sie eben das den Buchstaben charakterisierende Merkzeichen war und also nicht verkürzt werden durfte, sondern immer sind es die unwesentlichen, vorspringenden Eckchen des folgenden Buchstabens, die man wegnahm. Schon die eigens geschnittenen spitzköpfigen Buchstaben dienten demselben Zwecke; aber sie reichten nicht aus, und so finden sich ausser

---

[1]) Das kopflose i des Missale gehört nicht hierher, sondern zu der folgenden Gruppe, denn es liegt ihm kein eigener Stempel zu grunde; vielmehr verrät es sich, da es kleiner als die andern i ist, als eine nur zugefeilte Type.

[2]) Es wurde nicht eine Seite ausgewählt, wo die Beispiele etwa zufällig sehr dicht standen, sondern, um eine leichte Vergleichung zu ermöglichen, nahm ich gleich die von v. d. Linde, Erfindg. d. Buchdruckkunst, III, S. 885 reproduzierte Psalterseite als Zählobjekt. Man vergleiche auch die Schriftprobe aus dem Psalter auf S. 21.

[3]) Bei dieser kleinen Type fällt das nicht so auf, wie bei der Missaltype.

den spitzköpfigen i, m, n, r, u, auch noch gestümmelte i, m, n, r, u; dazu aber auch noch links gestutzte a, b, c, d, e, f, g, h, l, o, p, q, ſ, t, und eine ganze Menge angefeilte Ligaturen. Damals, als der gute Geschmack im Volke so verbreitet war als heute etwa naturwissenschaftliche Kenntnisse (und aber auch letztere so selten und ebenso von Aberglauben durchsetzt waren, wie heute der Geschmack), damals konnte eine so unendliche Arbeit, wie wir sie im Psalter durch diese Zurichtung thatsächlich vollbracht sehen, nicht gar so auffallen. Heutzutage aber erscheint es fast unglaublich, dass ein solches Gewicht auf eine Sache gelegt wurde, die der Durchschnittsdrucker, wenn er sie überhaupt bemerkt, als eine untergeordnete Kleinigkeit betrachtet. Aber auch hier ist wieder die sogenannte Kleinigkeit in Wahrheit eben die Feinheit. Ein Sandkorn ist auch eine Kleinigkeit, wenn es aber einem ins Auge kommt, dann denkt der anders davon, und halbe Millimeter zu eng oder zu weit im Typensatze, das sind Sandkörner in feinfühligen Druckeraugen. Auch der Satz der grossen Psaltertype zeigt dasselbe gewissenhafte Abwägen, dasselbe künstlerische Aufgeben von Einzelheiten zu gunsten einer guten Gesamtwirkung. So ist denn der Psalter wirklich das vollendete Meisterwerk, als was er bis zu De Vinne und v. d. Linde immer gegolten hat, und Dr. v. d. Linde hat durch nichts seine Fehlbarkeit zweifelloser dargethan, als dadurch, dass er dessen Drucker alles künstlerische Gefühl absprach und in allen Tonarten stets wiederholte: „Peter Schöffer war Geschäftsmann und weiter nichts“. — Noch muss ich besonders hervorheben, dass sowohl die Spitzköpfe als auch die gestümmelten Buchstaben, nicht etwa anstatt der Quadratköpfe des Missale, sondern neben diesen vorkommen; sie bilden die Vermehrung, nicht den Ersatz der alten Type. Und von allen diesen Formen, die so häufig sind, dass in jeder Psalterzeile deren mehrere vorkommen, finden sich im Missale nur die zugespitzten x und y und ein gestümmeltes i, was oft hinter t, f und andern linkshin vorragenden Buchstaben steht. Das Missale gab also nur die Grundform der Vollbuchstaben und den Anstoss zu der, durch Abfeilen der kleinen Eckchen zu erzielenden schönern Gesamtwirkung.

Allerdings kommen auch im Missale einige Schriftzeichen vor, die im Psalter fehlen, aber das ist ein ganz anderes Verhältnis. So dürfen die beiden einzigen Versalien Y und Z, die sich im Psalterium nicht vorfinden, aus demselben Grunde nicht mitgerechnet werden, wie das im Missale mangelnde X (Note S. 17), weil nämlich im Psalter keine Worte der kleinen Type mit Y oder Z beginnen. Auch die zweiten Formen des kleinen y und des z,[1]) die ich im

[1]) Dies z musste im Missale verschiedene Dienste leisten. Zunächst kommt es als wirkliches z vor, z. B. in zacharie, zorobabel, eleazar, Elizabeth. Dann steht es aber auch am Ende von Wörtern für m und em, z. B. in gl'az = gloriam (Bl. 9 v., 1. Zeile), eadez = eadem (Bl. 2 v., 7. Zeile), exultatiōz = exultationem (Bl. 12 v., 6. Zeile); ferner auch für die Endungen et und ent, z. B. heisst essz sowohl esset (Bl. 10 v., 2. Zeile) als auch essent (Bl. 2 v., 2. Zeile); sz aber heisst sed (Bl. 13 v., 7. Zeile). Nichts destoweniger heisst z auch us, wenn es frei hinter einem b steht; es vertritt dann die gewöhnlich dafür verwendete ähnliche Ligatur (s. das letzte Zeichen der ersten Zeile der Typentafel S. 14). Hinter einem q, und mit diesem als Ligatur verbunden bildet das z die Abkürzung von que; sind über diesem Zeichen zwei Punkte, dann heisst es quam. Wieder andere Bedeutungen entstehen, wenn der Auslaufstrich des z durch den Fuss des q gezogen ist. — In den beiden Bibeln kommt laut Dziatzko (Bibl. wissensch. Arbeiten H. 4) das freie z nur am Ende von Wörtern und als Abkürzungszeichen, aber viel beschränkter als hier vor. Im Psalter habe ich es gar nicht mehr frei, sondern nur als Teil von Ligaturen gefunden. Bei dem reichen Typenpersonal brauchte derselbe Mann nicht mehr in verschiedenen Rollen aufzutreten.

Die Schriftzeichen des Missale speciale (Originalgrösse).[1])

Psalter nicht fand, geben keinen Ausschlag, weil die Buchstaben zu selten vorkommen. Anders aber ist es mit dem so überaus häufigen zweiten r, dem: ꝛ Bei alten Minuskeln kommen bekanntlich fast immer zwei Formen für das kleine r vor, das gewöhnliche r und ein abgerundetes ꝛ (welch letzteres auch oft wie ein z gestaltet ist). Beide finden sich schon in den frühesten Drucken und noch frühern Handschriften neben einander, aber das gerundete stets weniger häufig, bis es im 18. Jahrhundert allmählich von der gewöhnlichen Form ganz verdrängt wurde.

[1]) Es kommen auch noch, wie im Psalter, von einigen Schriftzeichen Formen vor, die mit Bestimmtheit auf einen zweiten Stempelschnitt hinweisen. Diese zwar regelmässig wiederkehrenden, aber an sich sehr geringfügigen Abweichungen hätten in der Wiedergabe ohne starke Vergrösserung oder Uebertreibung nicht kenntlich gemacht werden können. Da sie das Schriftbild gar nicht beeinflussen, also unwesentlich sind, liess ich sie weg. Ueberhaupt soll die Tafel nur ein Verzeichnis aller im Missale vorkommenden Schriftzeichen sein; zu genauerer Prüfung von Einzelheiten sind die Lichtdrucke beigegeben.

viuit et credit in me nō morietur in eternū, E
p̄s Bn̄dictus -kyriel-Xp̄el-kyriel-Pr̄ nr̄-Et
V A porta inferi, Erue dn-a-e-V Requie ētnā d
dn̄e, Et lux pe-lu-e-Mitte eis dn̄e auxiliū de
de syon tue eos, Dn̄e exaudi orōnē meā, Dn̄s

Probe der kleinen Type aus dem Psalter von 1457, Bl. 151 r.
(Originalgrösse, aber rechts gekürzt.)

Von nicht im Missale vorkommenden Nebenformen enthalten diese wenigen Zeilen, die einem zu einem Rechnungsumschlage benützten Blatte des Psalters von 1457 entnommen sind, folgende: Erste Zeile, 1. Wort: das kleine v; 3. Wort: das spitzköpfige r sowie das gestümmelte r und d; 7. W.: das spitzköpfige i; 9. W.: das gestümmelte t und das spitzköpfige u. Zweite Zeile, 2. W.: das gestümmelte u; 3. W.: ein gestümmeltes l'; 4. W.: das grosse X. Dritte Zeile: das Versuszeichen; 2. W.: das runde r; 4. W.: das spitzköpfige u. Dagegen enthalten die Zeilen auch ein wesentliches Merkmal der Identität der Typen, nämlich alle drei, sowohl im Psalter als im Missale vorkommenden Varianten des grossen E (1., 2., 4. Zeile) und beide Formen des grossen D (4. Zeile).

Wie die meisten Erstlingsdrucke, so hat auch der Psalter beide Formen; im Missale dagegen fehlt das abgerundete r gänzlich; es ist durch ein zweites eckiges r: ersetzt, was, ganz wie das runde r, meist, aber nicht ausschliesslich, neben o steht. Dies zweite r aber ist keineswegs eine jüngere Form; es mangelt nicht nur dem Psalterium von 1457, sondern auch dem von 1459, dem von 1490, und endlich auch dem von 1502.[1]) Auch in keinem andern Druckwerke habe ich das: auffinden können, und keiner der Fachleute, die ich befragte, hat es als Type gekannt.[2]) Der typenkundige Herr Wallau in Mainz schrieb mir darüber: „ich halte diese willkürliche Form für einen Versuch, den man in der Folge mit Recht aufgegeben hat. Der Buchstabe ist offenbar zu unkenntlich. Typographisch bequem und an sich hübsch ist er ja gewiss.“ Das ist auch meine Meinung. Da die Versalien Y und Z nach Obigem nicht gezählt werden dürfen, y und z zu selten sind, und das überhaupt eine Sonderstellung einnimmt, so darf man sagen, dass alle im Missale vorkommenden Schriftzeichen auch im Psalterium sich wiederfinden, während dieses

[1]) Das Psalterium von 1515, das v. d. Linde nicht gesehen hatte, von dem jedoch ein, allerdings defektes Exemplar in der Staatsbibl. z. München steht, enthält wohl Zeilen in der grossen, aber keinen Buchstaben in der kleinen Psaltertype. Soviel ich weiss, ist letztere überhaupt nur in den Psalterausgaben von 1457, 1459, 1490 und 1502, sowie in unserm Missale verwendet worden und dieses dürfte das einzige Buch sein, das ausschliesslich nur mit ihr gedruckt ist. Die grosse Psaltertype kommt dagegen in vielen und z. T. noch späten Drucken, namentlich als Titelschrift vor.

[2]) Auch sonst erinnere ich mich, die Form: nur selten gesehen zu haben; so auf einigen Siegeln des 15. Jahrhunderts und auf dem, mit 1475 datierten, reizenden vergoldeten Bronzetäfelchen, das zum Gedächtnis an einen Lucas Hirszfogel in eine Steinsäule der Hauptkirche zu Schwaz in Tirol eingelassen ist.

dagegen noch fünf von den am häufigsten gebrauchten Versalien, das Versuszeichen, die grosse Anzahl von eigens geschnittenen spitzköpfigen und von angefeilten Minuskeln und endlich die kleinen Unzialen enthält, die alle dem Missale fehlen.

Wer nun noch glaubt, dass doch der Psalter vor dem Missale gedruckt sein könne, der muss also behaupten, der Zufall habe just alle diese, beim Psalterdrucke in so grosser Menge vorhanden gewesenen und einen gemeinsamen Duktus zeigenden Typen vor dem Drucke des Missale verloren gehen lassen. Er muss aber noch mehr glauben: dass nämlich ein zweiter Zufall diese Typen später wieder alle zusammen geführt habe. Denn in den Psalterausgaben von 1459, 1490[1]) und 1502 finden sich wieder sämtliche Spitzköpfe, sämtliche nasenlose Oberlängen, alle die verstümmelten Minuskeln, das zweite kleine u, das gerundete ꝛ, das Versuszeichen, die neuen Versalien und auch die Unzialen. — Da nun aber kein Mensch, der etwas vom Typenwesen versteht, glauben kann, dass das alles möglicherweise Zufall sei, so ist durch diese Thatsachen unwiderleglich bewiesen, dass das Missale speciale nicht zwischen 1457 und 1502 gedruckt sein kann, sondern dass es vor dem Psalterium von 1457 gedruckt ist, dass es also zu den allerersten, mit Typen gedruckten Büchern gerechnet werden muss.

Es ist aber auch nicht wahrscheinlich, dass Fust und Schöffer das Missale etwa vor dem Psalter gedruckt hätten. Johann Fust war, wie aus den Quellen hervorgeht, ein wohlhabender Unternehmer, der die geschäftliche Bedeutung der Erfindung des Typendruckes erkannte, dem Erfinder bedeutende Kapitalien auf Zinsen lieh und nach Zerwürfnissen und Prozess mit ihm (1455) sich zu weiteren Geschäften mit Schöffer verband. Als Drucker kommt Fust also kaum in Betracht. Peter Schöffer dagegen bewies sich beim Psalterdrucke, also kurz nach der Verbindung mit Fust, als einer der vorzüglichsten Meister, die je an einer Presse gestanden haben. Weit eher darf man in ihm also den geschulten Vorarbeiter bei den grossen Bibeldrucken vermuten, als annehmen, dass er kurz vor dem Drucke seines Psalters erst an dem des Missale gelernt und probiert hätte.

Der Zufall, dass erst jetzt ein so früher und zugleich so auffallender Druck gefunden worden ist, nachdem doch schon seit weit über hundert Jahren die Augen der Bibliographen nach den frühesten Wiegendrucken gesucht haben, ist so seltsam, dass man sicherlich die verschiedensten Vermutungen aufstellen wird, um das entscheidende Fehlen der spitzköpfigen Minuskeln im Missale anders zu erklären, als es hier geschehen ist. Zwei voraussichtliche Einwände möchte ich widerlegen, ehe sie noch erhoben worden sind. Man könnte vielleicht annehmen, die Typen seien nicht mit denen des Psalters identisch, sondern diesen nur nachgeschnitten. Aber abgesehen davon, dass die berufensten Fachleute nicht die Aehnlichkeit, sondern die Gleichheit des Stempelschnitts im Psalter und Missale anerkannt

---

[1]) Herrn Stadtbibliothekar Dr. Keuffer in Trier habe ich für die freundliche Durchsicht der Psalterausgabe von 1490, Herrn Heinrich Wallau in Mainz für die eingehendste Vergleichung der Ausgabe von 1502 auch an dieser Stelle herzlich zu danken. — Dabei muss ich anschliessen, dass die Herren Beamten der k. Hof- und Staatsbibliothek in München auch bei dieser Arbeit mich wieder durch ein liebenswürdiges Entgegenkommen zu grossem Danke verpflichtet haben.

haben, und jeder Kenner alter Drucke sie bei der Vergleichung der Originale miteinander anerkennen muss (die besten Kopien reichen zu feinern Typenvergleichungen nicht aus), wäre es doch schier noch seltsamer, wenn von einer solchen Type gar keine weitere Spur, als eben dies eine Buch, sollte bekannt geworden sein.[1]) Man könnte weiter vermuten, Schöffer habe einmal den Versuch machen wollen, ein Werk ohne die spitzköpfigen und gestümmelten Buchstaben zu drucken und habe diese aus dem Setzkasten auslesen lassen. Aber warum hätte er dann mit ꝫ, y und mit den zahllosen gestümmelten ĩ Ausnahmen machen sollen? Warum hätte er die Unzialen, das Versuszeichen, das kleine 𝔳 und die fünf neuen Versalien (s. S. 17 unten) fortlassen und für das zweite kleine 𝔯 statt des vorhandenen ꝛ eine ganz neue, unkenntliche, nachher nie wieder benützte Form schneiden und giessen sollen? Und wie hätte Schöffer nach dem Psalterdrucke, wobei er den Schwarz- wie den Rotdruck gleich meisterhaft beherrschte, noch einmal mit unvollkommenen Versuchen, wie sie das Missale zeigt, anfangen sollen?

Fust und Schöffer liessen also, für die kleine Schrift des Psalters, abgesehen von Ligaturen[2]) und Unzialen, eine ganze Reihe neuer Stempel schneiden, obwohl die Menge des Textes, die dabei mit dieser kleinen Type gedruckt ist, nicht so gross ist, wie diejenige der rund 380 Seiten des Missale speciale. Allerdings sind die Psalterseiten grösser als die des Missales, aber das darf nicht in Anschlag gebracht werden, weil eben nur ein paar davon ganz mit der kleinen Type gesetzt sind. Es lassen sich jedoch zur Erklärung der bedeutenden Typenvermehrung zwei Gründe angeben. Den einen schöpfte mein Freund Wallau in Mainz (nebenbei bemerkt eine der fachmännischen Stützen v. d. Lindes) aus der Untersuchung der beiden Mainzer Psalter (von 1459 und 1502). Er schreibt mir: es ist „erwiesene Thatsache, dass die grossen Meister sich in der Vervollkommnung ihres staunenswerten Werkes kaum genug thun konnten und so rein aus innerm Drange dieses grossartige Typen-„Sortiment“ zusammenbrachten, das uns so imponiert. . . . Man beachte ferner wohl die fast nirgends zu erweisende Abnutzung der Typen am Ende eines Druckes von über 300 Seiten. Wenn auch nur 12—15 Exemplare zu drucken waren, so wäre bei Gebrauch von wenig Typen zweifellos eine

---

[1]) Auch von der kleinen Type der Ablassbriefe ist kein weiterer Druck bekannt; aber wenn Schorbach annahm, sie könnte vielleicht vernichtet worden sein, um Missbrauch zu verhüten, so fehlt hier ein solcher Grund.

[2]) Von den Ligaturen und den Buchstaben mit Kürzungszeichen sind ebenfalls manche im Psalter, die im Missale fehlen, aber auch umgekehrt. Sie haben beide für unsere Untersuchung weniger Wert als die Vollbuchstaben; ich liess sie darum hier um so lieber ausser acht, als die Ligaturen im Missale infolge des schlechten Druckes und der vielen Nachbesserungen schwer von nur zusammengesetzten Buchstaben zu unterscheiden und die Kürzungszeichen so variabel sind, dass es oft kaum möglich ist, festzustellen, ob ein neuer Stempel, oder eine verschnittene Type oder nur ein schlechter Abdruck vorliegt. Bemerkenswert ist, dass sich auf Bl. 57 r., dritte Zeile von unten, ein scharf gedrucktes: 𝔭 mit einem Kürzungspunkte darüber findet, welches Dziatzkos Vermutung bestätigt, dass die Kürzungszeichen zuweilen als eigene kleine Typen in Ausschnitte des Typenkörpers der Buchstaben eingesetzt wurden, also beweglich waren. Hier steht nämlich der Kürzungspunkt ein wenig höher über dem Buchstaben als gewöhnlich, und in dem leeren Raume zwischen beiden zeigt sich ein, dem 𝔭 zu ganz scharf begrenztes, die Spitze nach unten kehrendes Dreieckchen: ▾. Die kleine Type des Punktes hat also ein wenig schief gestanden; dadurch entfernte sich dieser mehr als sonst vom 𝔭 und zugleich druckte sich sein Kegel (Fleisch) mit ab. Da dieser nun in den Typenkörper des 𝔭 hineinragt, so muss letzterer an seiner Oberseite einen rechtwinkeligen Einschnitt gehabt haben; ebenso ist die Type des Kürzungspunktes, nach unten wenigstens, ebenfalls rechtwinkelig gewesen.

grosse Veränderung (Verquetschen des Schriftbildes, runde Kanten etc.) bemerkbar ... Es wurden in den Psalterdrucken die beiden Schriftgrade (Kanon und Missal) doch genau in Uebereinstimmung gebracht, d. h. alle Ligaturen, Abkürzungen, Typenvarianten u. s. w. sind in beiden Grössen vorhanden. Wenn also die Kanon den grössern Reichtum erhielt, so musste die Missal eben nachfolgen und entsprechend ergänzt werden."

Den andern Grund der Typenvermehrung möchte ich in der Setzweise finden. Das Missale sowohl als auch die Psalter von 1457 und 1459 sind nicht so gedruckt worden, wie man sie heute drucken würde, nämlich die beiden nebeneinanderstehenden Seiten eines Bogens auf einmal, sondern beide Werke wurden Seite für Seite gedruckt.[1]) Ich möchte nun aus der geringen Typenzahl im Missale schliessen, dass dieses nicht nur seitenweise gedruckt, sondern auch seitenweise gesetzt wurde, d. h. dass, nachdem eine Seite gesetzt und abgedruckt war, sie wieder abgelegt und die Typen z. T. zum Satze der folgenden Seite mitverwendet wurden, während beim Psalterium höchst wahrscheinlich mehrere Seiten gleichzeitig gesetzt worden sind. Die Arbeit ging dadurch ganz bedeutend schneller vor sich, aber man brauchte auch mehr als die doppelte Menge Typen. — Die Thatsache und ihre beiden Erklärungen weisen wieder gemeinsam auf die technische Unvollkommenheit und die dürftigen Mittel des Druckers des Missale und auf die praktische Fertigkeit und die üppigen Mittel, die beim Psalterdrucke zu Gebote standen.

Dass aber das Missale speciale nicht bogen- sondern seitenweise gedruckt wurde, das geht zunächst aus den Spiegeldrucken („abgeschmutzten Seiten") hervor. Zum Beispiel bildet der dritte Bogen der fünften Lage die Blätter 38 und 43, also die Seiten 38 recto, 38 verso, 43 r. und 43 v. Nun zeigt die Seite 43 v. einen Spiegelabdruck, d. h. einen schwachen, jedoch völlig deutlichen Abklatsch einer Seite 43 r. Auf den ersten Blick könnte man meinen, diese habe einfach durchgeschlagen, wie das so oft in dem Buche zu sehen ist. Gegen das Licht gehalten, erkennt man jedoch, dass die Spuren allerdings den Formen von 43 r. völlig entsprechen, aber 1½ Millimeter tiefer stehen als diese; es kann also kein Durchschlag sein. Sie rühren vielmehr daher, dass der Bogen in der Druckerei auf einen zweiten Bogen mit demselben Texte gelegt worden, der noch nicht ganz trocken war, also abklatschte. Wären nun beide neben einander stehenden Blattseiten eines Bogens gleichzeitig gedruckt worden, wie es jetzt geschieht, so wären beide feucht gewesen und so müsste folgerichtig die Seite 38 r. auch den Spiegeldruck der Seite 38 v. des zweiten Exemplars zeigen. Da dies aber nicht der Fall, jene Seite vielmehr durchaus sauber ist, so beweist dies eben den nur seitenweisen Druck. Das Gleiche zeigen die Seiten 35 v., 112 v., 140 v., 141 v., die alle deutlichen Spiegeldruck haben, während die entsprechenden Seiten, 26 r., 109 r., 137 r., 136 r. keine Spur desselben erkennen lassen. Solcher Spiegelabdruck vom Schwarzdruck findet sich in dem Buche nicht oft, woraus hervorgeht, dass man beim Schwarzdrucke entweder sorgfältiger verfuhr als beim Rotdrucke, oder dass dieser langsamer als jener trocknete, denn durch den Rotdruck sind sehr viele Blätter verklatscht.

[1]) Für den Psalter von 1502 hat dagegen Wallau den gleichzeitigen Druck zweier Seiten nachgewiesen (s. v. d. Linde, Breviarium Moguntinum S. 81).

Nicht zu verwechseln mit dem Spiegeldrucke ist der Doppeldruck („Schmitz" genannt), der dadurch entstand, dass der Bogen, bevor er in die richtige Lage kam, schon einmal leicht den bereits geschwärzten Satz berührte und also einen schwachen Abklatsch erhielt. Derartig „geschmitzte" Seiten, die wieder die unvollkommene Drucktechnik verraten, sind sehr viele in dem Werke. Auch der Doppeldruck bekräftigt den seitenweisen Druck; denn während z. B. S. 36 v. einen ausgesprochenen Doppeldruck hat, zeigt die korrespondierende Seite 45 r. diesen nicht. Wären also beide nebeneinanderstehende Seiten eines Bogens gesetzt und geschwärzt gewesen und der Bogen dann so ungeschickt aufgelegt worden, dass wie bei 36 v. zu sehen, die eine ganze Seite ausgesprochen dupliert ist, dann hätte unmöglich die andere Seite so rein wie S. 45 r. bleiben können.

Ein weiterer Beleg für den seitenweisen Druck sind die sehr zahlreichen und manchmal überaus deutlichen Eindrücke von Stoffunterlage, die nicht über den ganzen Bogen, sondern nur über die Einzelseite gehen (s. darüber die oben angezogene Arbeit von A. Schmidt im C. f. B. 1897, S. 59). Sie erscheinen hier, weit über den Satzspiegel, fast bis an den Papierrand hinausgehend, so, als wenn auf das feuchte Papier ein Stück ganz grober Leinwand mit grosser Kraft aufgedrückt worden wäre und seinen Eindruck hinterlassen hätte. Der Stoff, mit dem der Deckel der Presse bespannt war, war aber natürlich kein hartes Leinen, sondern Wolle. Vereinzelt erscheint auch ein ganz feines Gewebe und bei Blatt 73, das dasselbe sehr deutlich zeigt, fügte es der Zufall, dass die entsprechende Bogenhälfte, Blatt 68, das gewöhnliche, grobe hat.

Und endlich beweist auch das unregelmässige Registerhalten den seitenweisen Druck. Der innerste Bogen der dritten Lage trägt die Seiten 20 r., 20 v., 21 r. und 21 v. Die Seiten 20 v. und 21 r. befinden sich also im aufgeschlagenen Buche nebeneinander. Auf S. 20 v. stehen die Zeilen nun, gegen das Licht gehalten, etwa zwei Millimeter tiefer als auf S. 20 r.; auf S. 21 r. dagegen drei Millimeter höher als auf S. 21 v. Ferner ist auf S. 20 v. die Farbe so übermässig aufgetragen, dass jeder Buchstabe mit einem gelben Schein von ausgetretenem Firnis umgeben ist, während die Nebenseite 21 r. keine Spur davon zeigt. Das alles könnte beim gleichzeitigen Drucke der zwei nebeneinander stehenden Seiten eines Bogens nicht vorkommen.

Noch muss ich eine kleine Eigentümlichkeit dieser interessanten Incunabel erwähnen, für die ich allerdings keine Erklärung zu geben weiss. Es sind das Spuren von Nadelstichen, die sich am Falz befinden, und die durch alle Lagen gehen. Sie stehen etwa zwei Centimeter vom Schriftkörper ab und in vier Höhen übereinander; die obersten etwa anderhalb Centimeter über der obersten Zeilenhöhe, die zweiten ungefähr in der Höhe der dritten Zeile, die dritten gleich mit der untersten Zeile und die vierten vier Centimeter unter dieser. Sie sind auch auf den Lichtdrucken, S. 10 u. 11, schwach zu erkennen. Manchmal ist es nur ein Stich, meist sind es zwei, vereinzelt auch drei Stiche, die dann, einige Millimeter neben oder übereinander stehend, jede Lage für sich und zwar von dem letzten Blatte zum ersten hin gestochen, durchbohren. Die Löchelchen stimmen bei den verschiedenen Lagen ziemlich gut, jedoch nicht genau aufeinander. Ob sie als Punkturen für den Druck oder irgendwie beim Binden des Buches dienten, habe ich nicht heraus-

bringen können. Es muss noch bemerkt werden, dass sich an dem obern und untern sowie an dem äussern, sehr breiten Papierrande keine entsprechenden Zeichen finden. Mit den Punkturen, die Wallau beim Katholicon von 1460 und in der Bibel von 1462 beobachtete (Centralblatt, 5. Jg. 3. 911) haben sie also keine Aehnlichkeit.

Um nun auf die Druckzeit des Missale speciale zu kommen, müssen wir vom 14. August 1457, dem Tage, an dem laut seiner bekannten Schlussschrift, das Psalterium fertig wurde, zurückrechnen. Der Psalter enthält 175 Pergamentblätter in Folioformat. Wenn man nun den, durch das grosse Typenmaterial ermöglichten raschern Satz gebührend berücksichtigt, so muss doch bei der grossen Sorgfalt des Satzes und dem Mangel an geübten Setzern und Druckern der Druck allein schon viele Monate in Anspruch genommen haben. Vorher aber mussten zu der vorhandenen kleinen Missaltype die Ergänzungen und die kleinen Unzialen, ferner die grosse Psaltertype mit ihren Versalien und grossen Unzialen und endlich die grossen, zweifarbig gedruckten Initialen geschnitten werden. Da nun Fust und Schöffer eine grössere Anzahl geübter Stempelschneider und Schriftgiesser nicht an der Hand haben konnten, so reicht zur Herstellung aller dieser Schriftzeichen auch das vorhergehende Jahr 1456 kaum aus. So schliesst auch v. d. Linde, der in seinem: Breviarium Moguntinum, 1884, S. 76 schreibt: „Wenn man sich also .... einen rückschluss auf die prototypographie erlauben wollte, so ist der zeitraum 1456 bis zum 14. August 1457 im zusammenhang mit dem äusserst langsamen druck des buches, für die anfertigung von etlichen hunderten von stempeln nach der trennung Fusts von Gutenberg viel zu kurz gewesen. Dann muss aber Gutenberg die herausgabe des breviers (= Psalters) typographisch vorbereitet haben und sind auch diese typen sein künstlerisches eigentum." Und in: Erfindung der Buchdruckerkunst, 1886, III., S. 891 sagt derselbe: „Durch irgend etwas muss und wird Fust sich 1456 bezahlt gemacht, irgend eine unterlage muss seine hypothekarische forderung gehabt haben, und da zeigt sich uns technisch und chronologisch am deutlichsten das material des psalters."[1])

Wir sind auf diesem ziemlich geraden Wege nun schon an das Ende des Jahres 1455 gekommen, als an den Termin, nach dem der Druck des Missale nicht wohl stattgefunden haben kann. Es zwingt uns gar nichts zu der Annahme, dass dasselbe ganz unmittelbar vor dem Beginne der Vorarbeiten für den Psalter, also im Spätjahre 1455 gedruckt worden sei, und doch stünden wir auch mit einer solchen Meinung schon unter den ältesten Typendrucken der Welt. Die ersten überhaupt bekannten typographischen Druckwerke sind:

1. Die zweiundvierzigzeilige Bibel; sie ist undatiert, kann aber nicht nach dem 15. August 1456 vollendet sein, weil ein Exemplar von der Hand des Rubrikators den Vermerk trägt, dass es 1456 am Feste der Himmelfahrt Mariae durch Heinrich Cremer illuminiert, gebunden und vollendet wurde.

---

[1]) Allerdings rechnete v. d. Linde, da ihm das Missale speciale unbekannt geblieben war, auch noch den Schnitt der kleinen Type mit. Wer aber den Psalter aufschlägt, der wird sehen, dass diese, namentlich wenn man noch die Unzialen und das, was sonst noch erst im Psalter dazu gekommen ist, abzieht, im Verhältnis zu den andern Typen kaum eine Rolle spielt.

2. Die sechsunddreissigzeilige Bibel; sie ward vielfach für die erste gehalten; doch weist ihr Dziatzko in seinen bibliothekswissenschaftlichen Arbeiten, Heft 4, die zweite Stelle an.
3. Die Ablassbriefe aus den Jahren 1454 und 1455.
4. Die Mahnung der Christenheit wider die Türken; sie ist mit den Typen der sechsunddreissigzeiligen Bibel gedruckt und zwar, da sie einen Neujahrswunsch auf das Jahr 1455 enthält, wohl schon im Jahre 1454.
5. Wahrscheinlich der eine oder andere der undatierten Donate.
6. Ein Kalender für 1456.
7. Das Psalterium (Breviarium) von 1457.

Alle übrigen bisher bekannten Drucke kommen erst nach dem Psalter. Da unser Missale aber nachgewiesenermassen vor diesem gedruckt ist, da ferner die Ablassbriefe keine Bücher sind, die Mahnung wenig mehr als ein Druckbogen, der Kalender nur ein Blatt stark ist und die Donate auch nur wenige Blätter haben, so ist das Missale speciale zweifellos neben den beiden Bibeln eines der drei ersten grösseren, mit beweglichen Lettern gedruckten Bücher.

Es ist damit aber nicht gesagt, dass es eben das dritte derselben sein müsste, vielleicht kommt ihm eine bessere Nummer zu. Von diesem neugefundenen Punkte eröffnet sich eben auch eine neue Aussicht; ich sehe, wenn auch keine greifbaren Thatsachen, so doch Wahrscheinlichkeiten von so bestimmten Formen, dass ich sie zu zeichnen versuchen darf.

Fassen wir vorher noch einmal kurz das Wesentlichste zusammen. Es liegt ein bisher unbekanntes Missale vor, dessen ganzer Habitus ungewöhnlich ist und auf das höchste Alter deutet, sowohl durch eine Reihe in die Augen fallender Eigentümlichkeiten, als auch in allen den kleinen Zügen, die der Fachmann so leicht am Original und so schwer in der Beschreibung erkennt. Das Missale ist mit der kleineren Type des ältesten vollständig datierten Buches, des Psalters von 1457 gedruckt und zeigt alle Hauptformen derselben, nicht aber auch die zahlreichen, meist gestümmelten Nebenformen, die diese Type schon bei ihrem ersten bisher bekannten Vorkommen, eben 1457, und bei jeder späteren Benutzung aufweist (s. S. 18 ff.). Der Kanon ist, ganz abweichend von sonstigem Gebrauche, nicht mit der grössern Psaltertype, sondern mit derselben Type wie das übrige Buch gedruckt (s. S. 9.). Die kleinen Unzialen, die für eben diese kleinere Typengattung im Psalterium eigens angefertigt und eingedruckt sind, sind hier noch eingeschrieben (s. S. 17.). So ist auch das Versuszeichen, das in ersterem als Type erscheint, hier handschriftlich eingefügt (s. S. 17.). Dann hat das Missale ein kleines r in einer Form, die weder im Psalter noch sonst in einem Druckwerke bisher wiedergefunden wurde (s. S. 19.). Die Trennungsstrichelchen (=) stehen nicht wie beim Psalter über die gewöhnliche Zeilenlänge hinaus, sondern sind wie bei der Mahnung von 1454 in diese einbezogen (s. S. 8). Statt der tiefen schwarzen Druckfarbe des Psalters haben wir im Missale zwei verschiedene Schwarz, von denen das eine dem des erstern ähnlich, das zweite aber matt und bräunlich ist (s. S. 10). Der Schwarzdruck des Psalters von 1457 ist höchst sauber, scharf und gleichmässig, der des Missale dagegen so unvollkommen, dass er durchgehends mit der Feder nach-

gebessert werden musste (s. S. 9). Der Rotdruck, der im Psalter in einem Druckverfahren sehr vollkommen durchgeführt ist, wird hier mit zwei verschiedenen Verfahren versucht, die aber beide noch der Nachbesserungen durch die Feder bedurften (s. S. 11 u. 15). — Das sind die Gründe, die mich zwingen, den Druck des Missale vor den des Psalters zu setzen. Sehen wir nun, wie es sich zu den andern, ältern Druckwerken verhält.

Eine der wichtigsten und die älteste eingehende Quelle, welche wir über die Erfindung der Buchdruckkunst haben, die i. J. 1499 gedruckte Kölner Chronik, erzählt auf Blatt 312 in gemütlichem rheinischen Platt, dass man nach zehnjährigen Vorarbeiten i. J. 1450 zu drucken begonnen habe und dass das erste gedruckte Buch eine lateinische Bibel gewesen sei; sie sei mit einer groben Schrift gedruckt worden, wie die, mit der man jetzt (1499) Messbücher drucke. Mit dieser ausdrücklichen Erwähnung einer groben Schrift will sich aber die Thatsache nicht recht vereinen lassen, dass die 42zeilige Bibel eine Type aufweist, die man gewiss nicht als eine grobe Schrift im Sinne des 15. Jahrhunderts bezeichnen kann; sie ist vielmehr so zierlich und schmal, dass ihr verschiedentlich und von v. d. Linde sogar mit allzu grosser Bestimmtheit der Charakter einer Missalschrift überhaupt abgesprochen worden ist. Jedenfalls ist auffallend, dass sie keineswegs gröber ist, als jene Schrift, welche in der Kölner Chronik selbst Blatt für Blatt und meist mehreremale auf jeder Seite zu den oft mehrzeiligen Kapitelüberschriften benützt worden ist. Der ungenannte Verfasser der Chronik fügt noch bei, dass ihm obiges der Meister Ulrich Zell von Hanau, derzeit Buchdrucker zu Köln, erzählt habe. Dieser Ulrich Zell aber war nicht Augenzeuge jenes Bibeldruckes; er hatte wohl in Mainz gearbeitet, aber nicht bei Gutenberg sondern bei Schöffer. Wir haben also in der Kölner Chronik nur einen Bericht aus dritter Hand über etwas, was sich vor 49 Jahren in Mainz zugetragen haben soll. Eine Verwechselung ist da wohl möglich, es könnte vielleicht statt: Bibel, heissen sollen: Missale. Dann wäre sowohl die grobe Schrift, als auch das Vorhandensein dieses rätselhaften Missale speciale glatt erklärt. Und wir brauchen unser Begriffsvermögen gewiss weniger anzuspornen, wenn wir annehmen dürfen, das erste grössere Buch, das der Erfinder druckte, sei ein Band von 192 Blättern, wie unser Missale gewesen, als wenn wir glauben sollen, er habe gleich mit der 42zeiligen Bibel mit 641 Blättern, oder der 36zeiligen Bibel mit 882 Blättern begonnen.[1]) Hält man die Annahme einer Verwechselung der Worte Bibel und Missale aber für zu gewagt, dann kann ich es hinwieder auch für möglich halten, dass der Bericht der Chronik buchstäblich zu nehmen sei, dass nämlich Gutenberg mit dieser unserer groben Messbücherschrift eine Bibel zu drucken begonnen hatte. Man kann dagegen einwenden, dass davon keine Spur bekannt sei,[1]) dass das so frühzeitige Vorkommen dieser Type

[1]) Etwas genauer stellt sich die Rechnung so: das Missale hatte gegen 190 bedruckte Blätter = 380 Seiten zu je 18 Zeilen = 6840 Zeilen, deren jede 28 bis 32 Buchstaben hat. Die 42zeilige Bibel hat 641 Blätter = 1282 Seiten zu 42 Zeilen, aber in zwei Kolumnen, und jede dieser Kolumnen. oder Halbzeilen hat 30 bis 34 Schriftzeichen. Die 36zeilige Bibel hat 882 Blätter = 1764 Seiten zu zwei Kolumnen von 36 Zeilen mit je 23 bis 27 Buchstaben. Ganz ungefähr enthält also das Missale 207,000, die 42zeilige Bibel 3,446,000, die 36zeilige Bibel 3,048,000 Schriftzeichen. Ist es wahrscheinlich, dass der erste Druck, an den sich der Erfinder wagte, eines der beiden Riesenwerke gewesen sei?

auch nicht einmal durch kleinere Drucke nachgewiesen sei. Aber wer kannte denn bis jetzt eine Spur von diesem 190 Blätter starken Missale? Und dann: die kleinen Schriften der beiden Bibeln konnten wohl leicht bei so kleinen Drucken wie Kalender, Ablassbriefe, die Mahnung etc. verwendet werden, und einem also öfter unter die Augen kommen, nicht aber auch diese grobe Missaltype. Wie umfangreich, also teuer und unpraktisch zugleich, wäre schon ein Donat in dieser Type geworden? Sie ist ja auch nach dem Psalterdrucke niemals zu solchen Werkchen benutzt worden. Deshalb glaube ich natürlich auch nicht, dass Gutenberg eine ganze Bibel damit gedruckt hätte, wohl aber wäre möglich, dass er den ersten Versuch damit gemacht und als er sah, dass er mit der grossen Type nicht zu Ende kommen würde, die so viel kleinere Bibeltype angefertigt haben könnte.

Es erscheint nämlich auch aus technischen Gründen sehr wahrscheinlich, dass diese Missaltype, die also nachweislich vor dem Jahre 1456 schon vorhanden war, noch einige Jahre früher geschnitten wurde, dass sie überhaupt die erste gegossene Type war. Faulmann, der Verfasser der recht bekannten Illust. Gesch. d. Buchdruckerkunst, schliesst auf S. 218 doch einmal ganz richtig: „Bei allen Versuchen wird naturgemäss ein Uebergang vom Leichteren zum Schwereren eintreten. Grosse Buchstaben lassen sich leichter schnitzen als kleine und demnach werden unter den ersten gedruckten Büchern diejenigen mit grösserer Schrift älter sein, als die Bücher mit kleinerer Schrift.“ Es ist auch verständlich, dass der Anblick eines in grossen Buchstaben geschriebenen liturgischen Werkes dem Erfinder eher den Gedanken eingeben konnte, diese nahezu einzeln nebeneinander stehenden Schriftzeichen auf einzelne Stempel zu schneiden, sie dann beliebig nebeneinander zu stellen und abzudrucken, als dass eine kleine, durch übermässige Kürzungszeichen und Ligaturen zusammengehängte Buchschrift ihn darauf hätte gebracht haben sollen. Man könnte nun meinen, dass ja dann die grosse Psaltertype noch eher gefertigt sein müsste, als die kleinere Missaltype. Wenn Faulmann mit dem schnitzen, d. h. in Holz schneiden, recht hätte, dann wäre der Einwurf begründet, denn in Holz musste sich die grosse Kanontype allerdings leichter schnitzen lassen als die Missal. Nicht so aber beim Metallschnitt, und wir haben hier sowohl als im Psalter (allerdings ganz gegen Faulmanns Vermutung) unzweifelhaft Druck mit gegossenen Typen, zu denen also vorher metallene Stempel geschnitten werden mussten, vor uns. Ein Graveur der Schriftgiesserei Genzsch in München bestätigte mir, dass Stempel in der Grösse der Missaltype allerdings weit leichter zu schneiden seien, als die der Bibeltype, dass dagegen Stempel zu der Kanontype, also noch grössere, durchaus nicht etwa leichter als Missalstempel zu gravieren seien. Und der Geschäftsführer fügte als Schriftgiesser hinzu, dass diese bedeutende Grösse auch weit schwieriger als die Missaltype zu giessen sei. Schliesslich lässt sich eine so grosse Schrift noch ungleich schwerer sauber abdrucken, als eine kleinere. Es hat also seine guten Gründe, wenn die kleinere Psalter-(Missal-)type vor der grossen

[1]) Uebrigens will Christian Gottlieb Schwarz i J. 1728 im Karthäuser Kloster bei Mainz eine Bibel gesehen haben, deren Typen denen des Psalteriums von 1457 ähnlich gewesen seien (vergl. Dziatzko, a. a. O., IV. Heft, S. 4). Es kann sich diese Notiz aber selbstredend nur auf eine der beiden bekannten Bibeln beziehen.

erscheint; und die Annahme, dass sie überhaupt die erste Type sei, wird hiernach nicht grundlos befunden werden. Es spricht auch nicht dagegen, dass sowohl in beiden Bibel-, als auch in andern frühesten Typen das System der spitzköpfigen Minuskeln, was im Missale nur angedeutet ist, völlig ausgebildet erscheint.

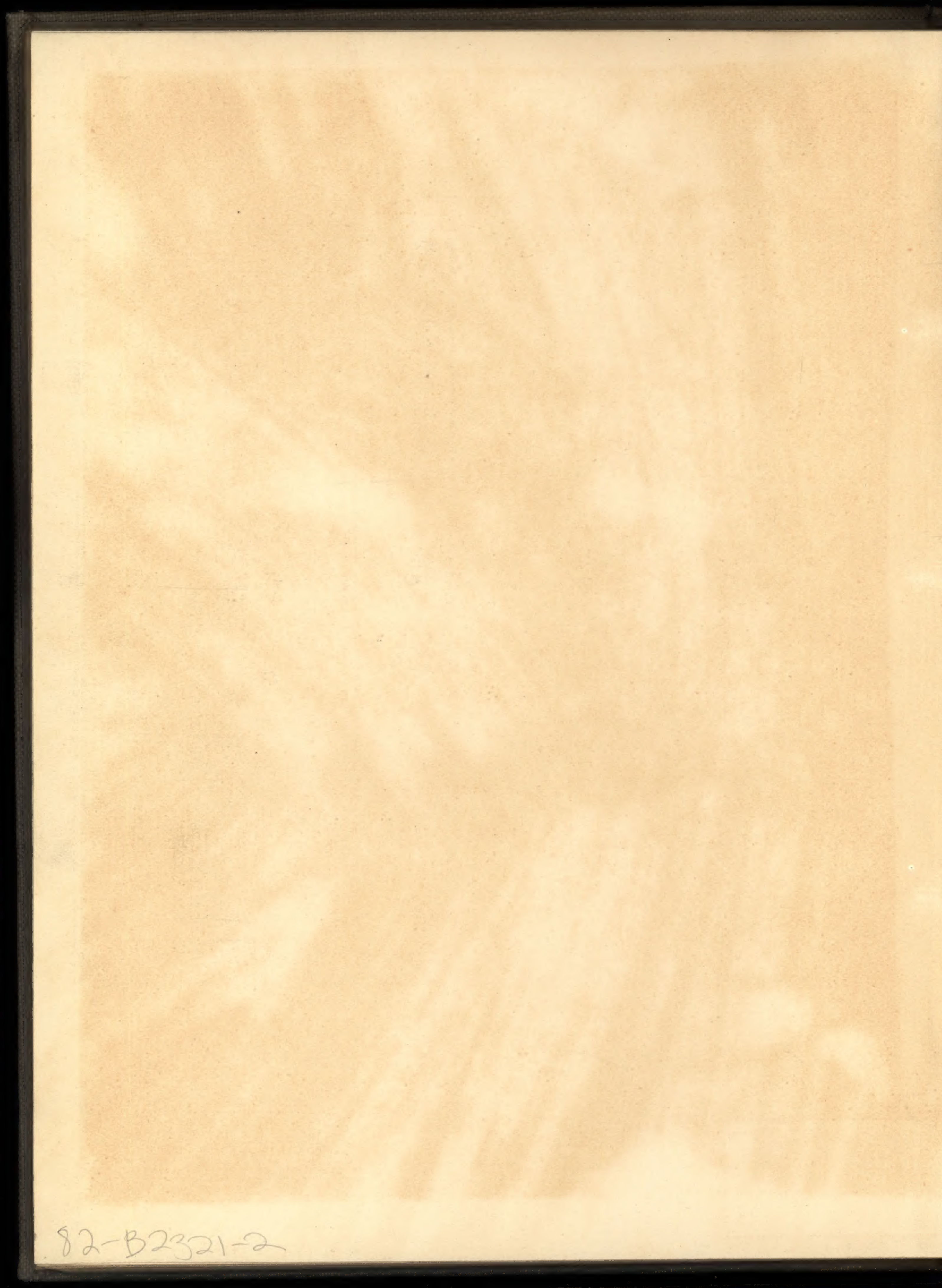
Wenn nun die Type nicht gegen die allerfrüheste Datierung des Missale speciale spricht, so redet der Druck selbst entschieden dafür. Die 42zeilige Bibel ist ein herrlicher Druck; unser Münchener Exemplar ist so schön und so sauber, dass kein Lichtdruck ein genügendes Bild von dieser vollendeten Leistung geben kann; auch die 36zeilige Bibel ist sehr gut gedruckt („der Abdruck (ist) scharf und sauber" Dziatzko). Die Mahnung wider die Türken weist einen guten, schwarzen Druck auf und der Psalter von 1457 ist das bekannte typographische Meisterwerk. Wie stimmt nun in diese Reihe hinein unser Missale, dessen Druck alle Zeichen von Unvollkommenheit und von Versuchen an sich trägt, das aber doch nachgewiesenermassen vor dem Psalter entstanden ist?! Es passt nicht zu diesen bekannten Erstlingsdrucken und da es nicht später gedruckt sein kann, so muss es wohl früher entstanden sein. Dass schon lange vor der 42zeiligen Bibel gedruckt worden sein muss, das leuchtet jedem Fachmanne ein, der sie sieht.[1] „Ein solcher Musterdruck setzt jahrelange Uebung und ungezählte Makulaturbögen voraus, nur durch Erfahrung wird man klug, und wenn eine von den beiden erwähnten Bibeln um 1450 zu drucken begonnen wurde, so muss die Buchdruckerkunst Jahre vorher erfunden worden sein, nicht erst, als Fust, durch Musterleistungen überzeugt, sich herbeiliess, ein grosses Kapital in dem Druckunternehmen zu engagieren" (Faulmann a. a. O., S. 17). Von diesen unfehlbar vorhanden gewesenen ersten Druckversuchen ist jetzt gar nichts mehr bekannt. Die meisten mögen wohl schon im Jahre 1462, bei der Eroberung von Mainz zu Grunde gegangen sein. Das Missale speciale aber muss ein Ueberrest dieser allerersten Drucke sein und wäre damit das älteste bekannte mit Typen gedruckte Buch.

Professor Dr. Falk endet seinen Bericht über unser Missale (S. 1, Note 2) mit den Worten, die auch hier den Schluss bilden sollen: „Hoffentlich verbleibt dieses Unikum im Falle des Verkaufes unserm Vaterlande! Wir sind schon um übermässig genug Denkmäler unserer grossen deutschen Kunst gekommen."

---

[1]) Höchst interessant sind die von Abbé Requin veröffentlichten Eintragungen aus den Jahren 1444 bis 1446 in Avignoner Notariatsbüchern, laut deren dorten eine geheim zu haltende ars scribendi artificaliter gelehrt, dazu dienende, in Stahl geschnittene Alphabete angefertigt und nebst zinnernen Formen und Gerätschaften aus Eisen, Kupfer, Messing, Blei und Holz verkauft und verpfändet wurden. Diese Aufzeichnungen lassen sich, wenn man den dürftigen Urtext durch einige Zusätze erläutert, sehr wohl auf Druckversuche deuten. Aber abgesehen davon, dass man sie mit ähnlichen freien Ergänzungen auch für ganz andere Techniken in Anspruch nehmen könnte, wie etwa für den Aufdruck der Titel auf Buchdeckeln, sehe ich keinerlei Grund, dieselben so zu verstehen, als wenn damals in Avignon schon eigentlicher Buchdruck, d. h. die Kunst, mittelst einer Presse und einer notwendig sehr grossen Zahl von Typen grössere Druckarbeiten oder gar ganze Bücher herzustellen, betrieben worden wäre.




82-B2321-2

